Utrecht University Library
Partner in Science
Universiteit Utrecht

# Karel van de Woestijne : zijn leven en werken

https://hdl.handle.net/1874/361372

A. que 192, 1942.

# KAREL VAN DE WOESTIJNE

## ZIJN LEVEN EN WERKEN

P. MINDERAA

# KAREL VAN DE WOESTIJNE
# ZIJN LEVEN EN WERKEN

PROEFSCHRIFT

TER VERKRIJGING VAN DEN GRAAD VAN DOCTOR IN DE LETTEREN EN WIJSBEGEERTE AAN DE RIJKSUNIVERSITEIT TE UTRECHT, OP GEZAG VAN DEN WAARNEMENDEN RECTOR MAGNIFICUS L. VAN VUUREN, HOOGLEERAAR IN DE FACULTEIT DER LETTEREN EN WIJSBEGEERTE, VOLGENS BESLUIT VAN DEN SENAAT DER UNIVERSITEIT TEGEN DE BEDENKINGEN VAN DE FACULTEIT DER LETTEREN EN WIJSBEGEERTE TE VERDEDIGEN OP VRIJDAG 10 JULI 1942, DES NAMIDDAGS TE 2 UUR

DOOR

P. MINDERAA

GEBOREN TE AMSTERDAM

VAN LOGHUM SLATERUS'
UITGEVERSMAATSCHAPPIJ N.V.
ARNHEM IN HET JAAR MCMXLII




N.V. DRUKKERIJ G. J. THIEME, NIJMEGEN

*Aan mijn Vrouw,*
*mijn onvermoeide medewerkster*

# WOORD VOORAF

Bij de voltooiing van dit proefschrift wensch ik mijn oprechten dank uit te spreken aan hen die mij met voorlichting, raad en kritiek bijstonden en aan hen, wien ik mijn academische vorming verschuldigd ben.

In de eerste plaats spreek ik mijn diepe waardeering uit voor de wijze waarop gij, hooggeleerde van Eyck, de bewerking van dit boek hebt geleid. Uw onvermoeide, inspireerende en opbouwend-kritische raad was mij van onschatbare waarde. Daarom betreur ik, dat de tijdsomstandigheden verhinderden, dat gij mijn promotor waart.

Uwe bereidwilligheid, hooggeleerde de Vooys, hooggeachte Promotor, mijn promotie onder uw hoede te nemen, uw hartelijke belangstelling en gul-geschonken hulp vervullen mij met groote erkentelijkheid. Het is mij een eer mijn boek te zien opgenomen in de lange rij van wetenschappelijke werken, die onder uw leiding te Utrecht tot stand kwamen.

Mijn gedachten gaan in dankbare herinnering naar u, hoogleeraren der Vrije Universiteit, onder wie ik, reeds jaren geleden, de klassieke letteren mocht bestudeeren; in 't bijzonder zal de nagedachtenis van Prof. J. Woltjer Sr., die mijn jeugd een lichtend voorbeeld was, bij mij in hooge eere blijven.

Deze gelegenheid grijp ik aan tot u, vrienden in Vlaanderen, te zeggen, dat het zeer gewaardeerd vertrouwen, waarmee gij mij allerlei persoonlijk materiaal hebt verschaft, mij innig heeft verheugd. Mede door uwe liefde voor den dichter is zijn beeld mij levend geworden. Allen hier met name noemen is niet wel mogelijk. Ik zou echter schromelijk te kort schieten, als ik den naam verzweeg van u, vriend die steeds gereed stond met hand en hart, Emmanuel de Bom. Een gelijke erkentelijkheid vervult mij tegenover degenen in Nederland die mij brieven van den dichter toevertrouwden, de familie Robbers en de uitgevers van Karel van de Woestijne's poëzie en proza. Het Bestuur van het Karel-van-de-Woestijne-Genootschap en inzonderheid zijn secretaris Maurice Roelants blijf ik hartelijk verplicht voor de beschikbaarstelling van inedita uit hun archief.

De medewerking der Universiteitsbibliotheek te Utrecht bij de verzameling van mijn materiaal heb ik op hoogen prijs gesteld, evenals de bereidwilligheid der bestuurders van de Koninklijke Vlaamsche Academie en van het museum voor Vlaamsche Letterkunde mij tot hunne boekerij en verzamelingen toegang te geven.

Waarde collega, Dr. de Vries, uw conscientieuze steun bij de correctie der proeven zal mij steeds een goede herinnering zijn.

Geen buitenstaander kan beseffen, mijn vrouw, welk een schat aan hulp en medewerking gij in de jaren van voorbereiding van dit boek voor mij hebt beteekend.

INHOUD

INLEIDING: DE WAARDE DER BIOGRAPHIE VOOR DEN DICHTER . . . . . 1

I. PRILLE JEUGD EN EERSTE GROEI

1. Eerste Levensjaren . . . . . 13
2. Lezen en „Schrijven" . . . . . 23
3. „Vermoedens en Bedenkingen" rond de jeugd . . . . 29
4. Athenaeumjaren . . . . . 34
5. Inspireerende Voorbeelden . . . . . 57
6. Het Jeugdwerk tot ± 1894 . . . . . 69
Bijlage I . . . . . 80

II. RIJPINGSJAREN

1. De Nieuwe Gids en Van Nu en Straks . . . . . 83
2. De Generatie van Twijfel en Anarchisme . . . . . 94
3. De Bohémien. In de School van Vriendschap en Vereering . . . . . 111
4. Aan de Universiteit . . . . . 128
5. Litteraire Invloeden I Middeleeuwen en Renaissance. 137
6. Litteraire Invloeden II Fransche Letterkunde . . . . 143
7. Het Jeugdwerk van ± 1894 tot Laethem . . . . . 167
Aanhangsel bij hoofdstuk II . . . . . 185

III. SINTE MARTENS LAETHEM AAN DE LEIE

1. Levensvernieuwing in de Natuur . . . . . 192
2. Dichters als heelende meesters . . . . . 207
3. De Moeder. Het rijke Vriendschapsleven . . . . . 216
4. De Vlaamsche Primitieven . . . . . 228
5. Het Vaderhuis. . . . . 234
6. Huwelijk. Scheiding van Laethem . . . . . 243
7. Leven en Werk in het huis bij de rivier . . . . . 253
8. „Vlaanderen" . . . . . 277
9a. Het Werk uit Laethem. De Boomgaard . . . . . 287
9b. Het Werk uit Laethem. Janus met het dubbele Voorhoofd 297
9c. Overig Werk uit Laethem . . . . . 312
Aanhangsel bij hoofdstuk III . . . . . 327

IV. BOSCHVOORDE-BRUSSEL EN DE ZEE, 1906—1910

1. Het Leven te Elsene en te Boschvoorde . . . . . 331
2. De Journalistiek, spiegel van leven en levensbeschouwing 345
3. Op Post in de Vlaamsche Beweging . . . . . 357
4. Beschouwingen over Muziek en Beeldende Kunsten. . 365
5. De overige Journalistiek; Portretten, Litteratuurbeschouwing, Humor . . . . . 381
6. Scheppend Werk. *a.* In het Woud . . . . . 387
7. Scheppend Werk. *b.* Aan de Zee . . . . . 409
8. Scheppend Werk. *c.* Stedelijke Eenzaamheid . . . . . 420
9. Uitgave van De Gulden Schaduw. Kritieken. . . . . 424
10. De „Afwijkingen" . . . . . 429

V. BESCHOUWEN, BELIJDEN EN BEELDEN

De Jaren te Brussel 1910—1914

1. Het Leven op middaghoogte . . . . . 435
2. Overzicht van Werk en Plannen tot den oorlog. . . . 454
3. De Journalistiek van 1910 tot den oorlog . . . . . 475
4. Beschouwingen over Poëzie en plastische Kunst . . . 505
5. Geestelijke Zelf-portretten in Proza . . . . . 520
6. De Vijf Zinnen . . . . . 536
7. Het Gelaat des Dichters . . . . . 544
8. Andere Lyriek. Hupnos en Thanatos. De Vliegende Man 564
9. De Epische Tusschen-Spelen. . . . . 571
10. Natuur, Ziel en Geest . . . . . 610

VI. EENZELVIGHEID EN DOODSVERLANGEN

1. De eenzelvige Mensch . . . . . 616
2. Het Doodsverlangen . . . . . 630

REGISTER . . . . . 649

# INLEIDING

## *De Waarde der Biographie van den Dichter*

Het wezen en werk van een dichter is niet te verstaan zonder kennis van zijn biographie. Deze uitspraak lijkt vanzelfsprekend en algemeengeldig. Bij nadere ontleding blijkt haar geldigheid echter minstens beperkt, voor velen is ze thans zelfs volkomen betwijfelbaar. Wat, heeft men zich afgevraagd, doet het voor de zuiver-dichterlijke beteekenis van een gansche lyriek van vreugde en smart, liefde en haat, natuurverrukking en godsverlangen terzake, welke in het dagelijksche leven van den dichter de aanleidende feiten of ervaringen waren? In zooverre de poëtische uitbeelding er naar streeft van deze practische levenservaringen essentie zonder bijmengsels te geven, den absoluten vorm, zal de kennis der menschelijk-kleine aanleidingen eerder afbreuk doen aan de waardeering en zelfs een nauw-bedwongen twijfel kunnen opwekken aan de waarachtigheid van het gedicht. Zal men niet het best en het eerbiedigst doen te volstaan met een enkele biographische noot, volstrekt onontbeerlijk voor het begrip van eenig détail, en overigens de verzen voor zich zelve te doen spreken van hun eigen leven? Los van de biographie van den mensch-als-alle-menschen, maar die door de vervoering tot dichter werd, kan men speuren naar wat Benedetto Croce de „persona poëtica" noemt; het is voor een zuivere voorstelling dezer persona misschien dienstig niets of weinig af te weten van de „persona pratica".

Croce's volgeling ten onzent, Dr. J. C. de Haan, roept in zijn opstel „Beginselen der Aesthetica en der Poëtiek" in het eerste deel van „Scientia" uit: „Zet de minnaar der poëzie zich aan de studie van Shakespeare, dan doet het hem weldadig aan, dat er maar heel weinig van het leven van dien reus onder de dichters bekend is. Hij ziet zich gedwongen — en met hoeveel vreugde wijkt hij niet voor dat geweld! — regelrecht af te gaan op de aesthetische waardeering van die poëzie" [1]).

Men kan het waarheidselement in zulke beschouwingen erkennen en er een welkom tegenwicht in begroeten tegen het bedelven in menige schoolsche litteratuur-analyse van de wezenlijke schoonheids-expressie onder een berg van philologische en biographische geleerdheid, ze blijven niettemin eenzijdig, een doorslaan naar de tegenpool.

Het is opvallend dat dezelfde Dr. de Haan slechts 2 bladz. verder in

[1]) „Scientia", I bladz. 310.

het genoemde opstel constateert: „Is de kennis van het empirisch karakter van den dichter van gering belang voor begrip en waardeering zijner poëzie — zijn plaats in de historisch gevormde samenleving, in de historisch geworden cultuur bepaalt de plaats van zijn werk in de geschiedenis. Aesthetische waardeering zonder historische dateering is onvolledig; interpretatie van een poeëm buiten historisch verband is onmogelijk" [1]).

Het schijnt mij ten eenenmale ondoenlijk de hier als gescheiden begrippen gebruikte termen (en die zeker theoretisch te scheiden en van elkander onderscheiden te formuleeren zijn) als: „aesthetische waardeering" en „interpretatie van een poeëm", practisch te scheiden. Beschouwt men een gedicht niet alleen als muziek, maar als een tot eenheid vergroeide verbinding van muziek, voorstelling en begrip, dan zal ook de aesthetische waardeering niet tot een bevredigende verwerkelijking kunnen komen zonder verklaring, dat is o. m. zonder kennis van 's dichters tijd en milieu, van zijn eigen levensontwikkeling en zijn „empirisch karakter". Voor een aantal ziele-expressies in een taal van natuursymbolen (Dr. de Haan verwijst naar de beschouwingen van Dr. Bierens de Haan naar aanleiding van Kloos' gedicht „Nauw zichtbaar wiegen op een lichten zucht" [2]) mag gelden dat alles hier zoo klaar in de sfeer der idealiteit is overgebracht, dat bij ons de vragen wanneer, hoe en waar dat zich onder menschen afspeelde niet eens opkomen, dit ligt dan allermeest aan den aard der gebruikte symbolen, die aan geen individueel-menschelijke onderscheidingen gebonden zijn. Maar hoezeer de gevoelige lezer dit sonnet van Kloos aesthetisch kan genieten en de algemeen-menschelijke ziele-uiting in de eigen sfeer van zijn persoonlijk bestaan kan her-beleven, een voller aesthetisch genieten en een dieper beleven der schoonheid en der algemeen-menschelijke waarde van het vers is hem mogelijk, wanneer hij iets afweet van den psychologischen achtergrond (die verband houdt met een algemeener levensrealiteit) bij dien afzonderlijken mensch, die hier dichter werd. Ook bij Karel van de Woestijne zijn er vele voorbeelden te vinden, waarin uit het gedicht alleen al een zielestem opklinkt, die ons op de wijze der schoonheid verzadigt en waarbij hoogstens een minimum van weten aangaande zijn particuliere persoonlijkheid en levensgang waardevol kan zijn. Zoo zal de bekende „wijding aan mijn vader" waarmee zijn eerste bundel opent, terstond aangrijpen door de sonore, in zeldzame eenheid van sfeer doorzingende stem van den man, die eigen jeugd gedenkt en de rijke werkelijkheid daarin van den vader, algemeener misschien nog als de dichterlijke verwoording van een essentieel menschelijke weemoed. Maar het schijnt mij onbetwistbaar dat ook dit vers dieper perspectief krijgt, en daarmee ook de

[1]) o. l. bladz. 312.
[2]) In „In Gewesten van Kunst en Schoonheid", bladz. 67, vgl. „Scientia" I, 285.

mogelijkheid tot een verdiept genieten van zijn schoonheid, wanneer wij iets van deze bepaalde jeugd, van de beteekenis van den vader daarin, van de algemeene ziele-geaardheid van den dichter afweten. Voor tallooze verzen geldt dit in versterkte mate, niet het minst bij een dichtertype als van de Woestijne, in wiens werk motieven zonder tal afwisselen, ontleend aan een in vele culturen gedrenkt bewustzijn, en die mede daardoor, maar niet minder door de geconcentreerde en gecompliceerde figuren zijner verbeelding, in menig opzicht tot de „duistere" dichters is te rekenen.

Ik wil met deze opmerkingen geenszins de waarde van Croce's onderscheiding tusschen persona poëtica en -pratica loochenen; ik betoog slechts, dat ze niet te scheiden zijn en de persona poetica niet klaar is te teekenen zonder kennis van de ander. Ze is van die andere daarom nog geenszins een parallelfiguur, een verheviging of verlengstuk, zij kan er zelfs wezenlijk mee in contrast blijken. En toch is er verband. De persona poëtica (ik vermijd de vertaling „artistieke persoon" omdat wat hier „persona" genoemd wordt door het Nederlandsche „persoon" niet duidelijk is weer te geven; het is eer de totale geestelijke figuur, waarvan het dichtwerk de openbaring is) komt m. i. uit drieërlei oorsprong op. Hier is ten eerste het totale, bewuste èn onbewuste zieleleven van den dichter, ten tweede een nog wijder vergaarbekken van algemeen-menschelijk en cosmisch leven, waaruit in het genoemde totaal juist door de actie van het scheppingsproces, veelal via het onderbewuste, elementen worden opgezogen en ten derde, thans niet wijderopenend maar beperkend, niet materieel maar formeel, de figuur waartoe en waarbinnen de speciale door den dichter beoefende kunstvorm de activeering dezer materieele elementen stuwt en bedwingt. In het kunstwerk openbaart de dichter dus eigen ziele-inhoud, deels hem zelven niet bewust bekend, èn elementen van psychisch en cosmisch leven die via het onderbewuste in zijn rythmen mede gaan trillen, dit alles tot een vorm, een eigen karakter of figuur gedreven door het essentieele der rythmische drift, die hem beheerscht. Het zal duidelijk zijn, dat deze gegroeide „persona" geenszins identiek is met de zoogen. empirische persoonlijkheid van den bepaalden mensch; er is niet alleen een surplus aan levenselementen, er is ook een eigen levenstendenz. Anderzijds is het evenzeer klaar, dat voor de vorming van de persona poëtica de aard van de empirische persoonlijkheid beteekenis heeft. Ze is niet alleen voor een deel identiek met de eerstgenoemde der componenten, maar ze is in het groeiproces uitgangspunt en aanleiding en doet dit van den beginne af in een bepaalde richting zich bewegen.

Al bleef het betwistbaar dat voor aesthetisch genieten van een enkel kunstwerk de empirische persoonlijkheid van den maker en zijn levensevolutie kan worden verwaarloosd, niemand zal kunnen volhouden,

dat de kennis dezer persoonlijkheid ontbeerlijk is voor de bestudeering van een kunst-oeuvre in zijn ontwikkeling en in zijn beteekenis voor den tijd. Als men al het hachelijk werk ondernemen wil uit een geheel levenswerk de lijnen na te teekenen, die de figuur begrenzen der persona poetica, uit dit werk zelve en dit werk alleen, dan zal men ongetwijfeld op evoluties, vernieuwingen, misschien contrast-omzettingen stuiten, wier verklaring allereerst gezocht zal moeten worden in de levenscurve, het lot en de zielegroei van den maker.

Nu ik mij tot taak stel het levenswerk van Karel van de Woestijne in zijn zin, zijn schoonheid en hun beider ontwikkeling te onderzoeken, behooren de biographische bijzonderheden zoowel van meer uiterlijken als van innerlijken aard ter dege tot mijn studieterrein. Het kan zelfs schijnen, of dat bij dezen dichter in meer bijzonderen zin het geval is. De voorafgaande uiteenzetting is niet slechts theoretisch van belang maar kan ons juist hier voor misvatting behoeden. Karel van de Woestijne heeft bij herhaling, gelijk Goethe, zijn eigen poëzie (althans zijn eigenlijke lyriek) genoemd zijn poëtische biographie en op grond van deze uitspraken meenen velen dat voor het recht begrip van deze verzen noodig is de bijzonderheden van levenslot en ziele-inhoud zoo te kennen, dat men als het ware vers voor vers deze biographie volgen kan en in biographische taal verklaren. Erkend zij, dat de dichter alle aanleiding gaf tot zulk een opvatting; hij heeft dit begrip auto-biographie in verschillende uitspraken nadrukkelijk begrensd als passend op het individueel lot van den kunstenaar. Aldus: „eene autobiographie: dewijl het tegenwoordig samen-leven en de huidige maatschappij bezwaarlijk toelaten, uit vol, echt en diep gemoed, te zingen de ruime rijpheid van een algemeen leven en eene vol-voerde maatschappij."

„Eene lyrische, en geen verhalende (hoogstens eene zinnebeeldige), omdat onze daden thans niet kunnen zijn, dan — overdrachtelijk uitgedrukt, — die van helden zooals de omstandigheden des tijds ze scheppen: een Walt Whitman, of de wil eener fataliteit ze bloeien laat, individueel en haast monstrueus als zwaar-giftige en magnifieke bloemen: een Jean Arthur Rimbaud."

„Want wankele tijden laten niet toe, dat de dichter vastheid in 't algemeen leven krijgt" [1]).

De beperking door van de Woestijne aan de definitie „autobiographie" toegevoegd, is speciaal die van den individualist, die de mogelijkheid eener gemeenschapskunst in den zin van maatschappelijke kunst loochent en daarin overeenstemt met verscheiden tijdgenooten. (Zie daarover Dr. Math. Rutten: „De Lyriek van Karel van de Woestijne" bladz. 30). Reeds in deze aanduidingen valt het woord „hoogstens een *zinnebeeldige*". In de latere uitspraken, waarin de dichter de opvatting der poëzie en speciaal zijn poëzie als autobiographie bevestigde en zelfs détailleerde

[1]) „Vlaanderen" 1, bladz. 275.

(verloving, eerste huwelijkstijd), voegde hij aan dit „lyrische autobiographie" telkens met nadruk het adiectivum „symbolisch" toe. Wij kunnen hier niet vooruitloopen op de beteekenis van het symbool in van de Woestijne's werk, maar het zal duidelijk zijn, dat de afzonderlijke en naar eigen individualiteit beperkte momenten van het levenslot in deze symbolen een meer algemeen-menschelijk aanzicht moesten krijgen, en dat het een gevaarlijke arbeid wordt, waarbij telkens inlegkunde dreigt, deze algemeene symbolen te identificeeren met bepaalde détails van het eigen leven van den dichter. Ongetwijfeld zijn er gevallen te over, waar de betrekking van het een op het ander vaststaat. Maar ook daar is het individueele slechts aangrijpingspunt, aanvang voor de symbolische schepping, die naar algemeen-menschelijke beelden stuwt, die in deze stuwing de door allerlei beperkingen ingedijkte individueele lotservaringen tot een algemeener, zoo mogelijk tot hun absolute gedaante voert. In het in 1913 aan den heer d'Oliveira toegestane interview, d. w. z. nog midden in de eerste periode zijner lyriek, doet van de Woestijne duidelijk uitkomen, dat de allerindividueelste expressie der allerindividueelste emotie hem niet bevredigt en zegt dan o. m.: „Ik wil — voor zoover „willen" bij 't half bewuste dichten te pas komt — eenvoudig mijn eigen indrukken inleiden tot algemeene menschelijkheid en ze algemeen begrijpelijk maken, ze dus eerst laten bezinken tot eigen gevoel, en dat eigen gevoel daarna toetsen aan het algemeen menschelijk gevoel, dat ik terugvind niet alleen bij de menschen die mij omringen, niet alleen bij de lezers, maar bij de dichters door de eeuwen heen" [1]).

Met zooveel woorden wordt hier duidelijk uitgesproken, dat het individueel-eigen lot slechts de aanvang, het grondplan wordt dezer lyriek, in welker volle ontplooiing juist de typisch persoonlijke trekken, die dus in de eigen biographie verantwoord kunnen worden geacht, in een wijder verband oplossen. Daarbij moet nog op twee zaken worden gelet. Ten eerste, dat van de Woestijne geenszins in zijn bundels poëzie en proza zulk een ordening aanbracht, dat de lezer de historische curve gemakkelijk volgen kan. Zooals uit de volgende hoofdstukken blijken zal, werden verscheidene stukken eerst lang na hun eerste ontwerp definitief gevormd en gepubliceerd. Voorts lette de dichter bij de architectonische samenstelling van zijn bundels ook op geheel andere voorwaarden dan de historische volgorde en week hij aanmerkelijk van vroegere groepeering af. Men moet dus steeds met de uiterste omzichtigheid te werk gaan en dient bij deze methode eigenlijk vooraf een nauwkeurige dateering der afzonderlijke stukken in eerste ontwerp op te stellen, hetgeen slechts bij benadering mogelijk is. Het tweede, waarop nog te wijzen valt is belangrijker en grijpt terug op mijn opmerkingen over het scheppingsproces. Zelfs wanneer de dichter niet zelf

[1]) E. d'Oliveira, „De Jongere Generatie", bladz. 44.

van „symbolisch" en vereenvoudiging tot algemeene menschelijkheid gesproken had, moest het van te voren vaststaan, dat in zijn werk door het medium heen der autobiographie èn velerlei uit zijn onderbewust geestesleven èn motieven uit een wijder cosmisch leven in den gang der rythmen zouden worden geopenbaard. Ik beschouw het zelfs als een mijner belangrijkste onderwerpen aan te toonen, dat deze door-strooming via het kanaal der individueele lyriek bij van de Woestijne op uitzonderlijk sterke wijze plaats vond. Ik verwijs hier naar een ander sprekend zelf-getuigenis, gegeven in onmiddellijk verband met dat der auto-biographie. Men vindt het in een brief aan André de Ridder en het luidt als volgt: „Ik herhaal, dat mijn gedichten uiting zijn van een geheimen, haast onderbewusten ondergrond, bezinksel van allerlei onwillekeurige indrukken, van ik weet niet welke gevoelens" [1]). In de Litteraire Kronieken, geplaatst in „Vlaanderen", jaargang 1904, gaf van de Woestijne een analyse van de geboorte van het gedicht, door voorbeelden uit eigen ervaring verduidelijkt. Wij komen daarop in ander verband terug. Een tweetal der daar vermelde gevallen zijn hier van belang, waarbij het er niet toe doet, dat de dichter later deze beschouwingen over poëzie niet meer afdoende achtte. Hij wijst eerst op den invloed van motorische beelden op de scheppingsdrang en geeft daarbij dit praktijk-geval: „En aldus weet ik me-zelven een gedicht te moeten danken aan 't begieten dat ik deed in mijn tuintje van ruischende salade" [2]). Van een zuiver auditieve aanleiding (studies voor klavier van Czerny No. 42) heet het, dat ze slechts opwekte een rythmisch klankgeheel, dat als gedicht geschreven misschien niet meer zou kunnen bevredigen dan een kinderaftelliedje, waar de eene klank den andere roept [3]). Bijzonder merkwaardig is wat hij even verder zegt naar aanleiding van het woord-beeld, als poëzie-wekker. „Ik kan niet zeggen, welke omstandigheid me op een Zondag-morgen bracht, dat ik tusschen de lippen de woorden had: „Zegen deze' avond God". Die woorden waren zóó, dat ze in de tessitura van naastkomende gedachten me bij-bleven: ze waren geworden een blik-punt in mijne hersenen — Hoe ontstaan? Maar wie leert hoe eene opmerkzaamheid ontstaat, even-zeer als een beeld zelve?... Die woorden nu zijn me in drie jaren lang niet ontweken. En op een avond wêer opgedoemd hebben ze mij, zonder de minste moeite, als een gevoelig automatisme haast, gebracht tot het gedicht dat, in „Het Vader-huis", met deze aanvangswoorden staat onder de „Zeven Gebeden" [4]).
Van de Woestijne's poëzie een lyrische autobiographie! Goed, maar met voorbeelden als deze voor oogen, dan toch allesbehalve in den zin

[1]) André de Ridder, „Onze Schrijvers", 2e bund., Hollandia, Baarn 1909, bladz. 58 noot.
[2]) „Vlaanderen", II, 1904, bladz. 512.
[3]) „Vlaanderen", II, 1904, bladz. 512/513.
[4]) „Vlaanderen", II, 1904, bladz. 514/515.

van een den stroom der levensdata parallel volgende en in détails na te rekenen serie van notities! Het is niet toevallig dat van de Woestijne een zoo groote bewondering heeft gekoesterd voor den Amiel van het „Journal Intime". De woorden waaraan hij in een uitvoerige analyse van diens groei tot mysticus zoo bijzonder relief geeft, konden niettegenstaande alle hartstochtelijke eigen persoonlijkheidsuitingen ook door van de Woestijne zijn uitgesproken: „il me semble que j'ai vécu des douzaines et presque des centaines de vies. Toute individualité caractérisée se moule idéalement en moi. J'ai été mathématicien, musicien, érudit, moine, enfant, mère. J'ai même été animal et plante. Je me suis apparu comme boite à phénomènes, comme lieu de visions et de perceptions" [1]).

Met dit alles voor oogen geloof ik, dat men gevaar loopt des dichters biographie voor de doorgronding van zijn werk te overschatten en dat een methode, die hier de poëzie volkomen uit het leven verklaart en omgekeerd het leven tracht te reconstrueeren uit de poëzie groote vergissingen kan begaan. Wie het laatste hebben getracht — en het meerendeel der lezers zal het als onbewust en vanzelfsprekend hebben gedaan — vormden zich een zeer onzuiver beeld van den mensch Karel van de Woestijne. Wie de studie der poëzie lieten opgaan in een stap voor stap volgen van de uit des dichters leven min of meer bekende evoluties zooals die in het woord zijn tot uiting gekomen, sloten hun aandacht af van een veel dieper en rijker van de Woestijne, die zich nochtans niet verborg. Ik meen dan ook dat de uitspraak die Joris Eeckhout in zijn warmgestemde: „Inleiding tot Karel van de Woestijne" met vette letters drukken laat: „Het nagaan, boek voor boek, ja, zelfs vers na vers, van den groei van deze liefdelyriek, is derhalve het onderwerp van de eenig-vruchtbare studie over dezen dichter" [2]), een te nauwe begrenzing beteekent.

Men zou hier mij kunnen verwijten, dat ik „biographie" al te uiterlijk en simplistisch opvat en dat mijn bezwaren niet gelden voor een modern-psychologische biographie. Evenals in onze droomen zelfs in de zotste verwarringen der détails zich de beheerschende tendenties en conflicten van ons zieleleven kunnen uitspreken, zoo verraadt de dichter, ook waar hij geen autobiographie bedoelt, zelfs in het spel zijner schijnbaar vrije fantasie, de wezenlijke kern van zijn bestaan. Heeft men door psychologische analyse van het werk deze kern vastgesteld en de zielfiguur van den dichter psychologisch doorgrond in zijn ontplooiing, dan kan omgekeerd dit beeld van groote waarde zijn voor een betere verklaring en waardeering van het werk. Verzamelt men bijv. uit het geheele werk alle gevallen waarin een vader en moeder, de liefde-verhouding, de dood enz. lyrisch besproken wor-

[1]) Nieuwe Rott. Courant, 27 Sept. 1921 A. B.
[2]) Joris Eeckhout: „Een Inleiding tot K. v. d. W.", bladz. 31.

den of episch uitgebeeld, dan moet men uit de psychologische bestudeering van dit materiaal den sleutel vinden tot van de Woestijne's wezen en terugkeerend tot het werk dit van uit de ontdekte wezenseenheid verklaren.

In 't algemeen erken ik gaarne, dat deze methode diep op de zaken ingaat en verbluffende resultaten kàn opleveren. Toch is juist hier uiterste voorzichtigheid geboden. Ten eerste mag nooit vergeten, dat juist door het dichtproces, zooals ik mij eerder uitdrukte, allerlei cosmische elementen binnen het beperkte terrein van eigen psyche worden opgezogen. Wat in het geboren lied klinkt is wijder en absoluter dan wat in den mensch, die te zingen begon, naar eigen beperkte persoonlijkheid leeft; hoe sterker dit verwezenlijkt wordt, des te grooter is de poëzie. De dichter die de lente bezingt, geeft, op voltooid plan, niet slechts eigen lente-gevoel weer, maar door hem met zijn bepaalde emoties heen krijgt de herlevende lente-natuur zelve stem en tracht naar een menschelijke verwoording van haar volstrektheid. Est deus in nobis. In versterkte mate geldt dit, wanneer wij — om een onderscheiding van Jung te gebruiken — niet met een op psychologische, maar een op visionaire wijze geschapen kunstwerk te maken hebben, waarin oer-gronden van het leven zich openbaren, al geloof ik niet dat men zulke openbaringen, zoo volstrekt als Jung het doet, los kan maken van het individueel-psychische [1]).

Ten tweede zal het verzameld materiaal slechts zeer zelden eenstemmig zijn, dwingend tot bepaalde conclusies. De interpretatie-figuur, die den onderzoeker in een onderdeel van het materiaal duidelijk schijnt, en die hem begon te obsedeeren, wordt al gauw aan andere onderdeelen, die er moeilijk in passen, opgedrongen of wel de onderzoeker scheidt op een in letterlijken zin wille-keurige wijze zijn materiaal in belangrijke hoofdzaken en nevenverschijnselen. Op geen wetenschapsterrein misschien is het berijden van stokpaardjes gevaarlijker dan hier en men zal op beslissende momenten wel zelden ontkomen aan een subjectieve keuze.

Ten derde moet geconstateerd, dat van de Woestijne het een dergelijk psychologisch onderzoek al bijzonder moeilijk maakt door het spel van zijn fantasie. Een enkel sprekend voorbeeld. In den voorzang van Het Vaderhuis staan de bekende regels:

„Ik was een kind, en mat het leven aan den lach
van mijne moeder, die niet blij was, en ....."

[1]) Vgl. C. G. Jung: „Psychologie und Dichtung" in Emil Ermatinger: „Philosophie der Literaturwissenschaft", bladz. 315 tot 331.
Terecht merkt hij op, dat menigmaal eer het werk den dichter maakt (met al de moeiten des menschelijken levens die daarvan het gevolg zijn), dan omgekeerd. Maar ook dan is er verband en bestaat de mogelijkheid de schepping en het geschapene beter te verstaan door te onderzoeken wat zij maakten van den schepper.

In beschouwingen over den jongen dichter in de verhouding tot zijn moeder is dit voor psychologische onderzoekers natuurlijk een belangrijke uitspraak. In dezen vorm kwam zij echter pas in de gebundelde verzen; in de eerste publicatie („Van Nu En Straks", Juli 1900) leest men (in den tweeden regel):

„Van mijne moeder, die jong stierf en..."

Degenen, die steeds practische levensrealiteiten uit de lyriek willen aflezen staan met dit vers in eerste lezing wel erg verlegen; immers Mevr. v. d. Woestijne stierf in den winter van 1903! Maar ook degenen, die diepere psychologische roerselen naspeuren, komen in moeilijkheden, al is misschien de verklaring van het feit dat de dichter van zijn nog levende moeder in een lyrische biecht zegt „die jong stierf," een kolfje naar hun hand!
Het leven uit de poëzie af te lezen en de poëzie door het leven te verklaren blijft ook bij zulke psychologie gevaarlijk. Elke rake slag is een vondst. Kritische waakzaamheid vooral tegen eigen voorkeuren is dringend noodig.
En toch ga ik in opeenvolgende hoofdstukken uit van de biographie! Daartoe drijft mij óók de bewondering voor dezen buitengewoon belangwekkenden mensch, wiens leven ongemeen boeit niet om een romantisch of algemeen-invloedrijk verloop, maar om de expressie daarin van een phenomenaal geestesleven en een zeer edel hart. Het zou met het oog daarop verantwoord zijn te trachten een boek te schrijven in twee van elkander los staande gelijkwaardige deelen, over den mensch eerst en dan over het werk. Zoo staat het voor mij niet en dit is ook nauwelijks mogelijk, daar de mensch en de dichter v. d. W. zelden gescheiden kunnen worden. Ik zoek in laatste instantie de persona poëtica, maar ik heb als een der elementen daartoe, veelal als een compas op mijn speurtocht de persona pratica noodig. De ontwikkelingen, de vernieuwingen van het werk moeten hun parallellen vinden in een verwante levenscurve. Die laatste te kennen zal althans het oog scherpen bij het volgen van de eersten. Bij van de Woestijne is er bovendien iets als een tusschengebied, dat niet meer het lot zelf is of een onmiddellijke reflexie daarvan, maar, behalve in weinige doorbraken, ook nog niet werd de zelfstandige poëzie. Ik bedoel zijn geweldig omvangrijke journalistiek. Slechts zelden geeft hij als verslaggever of criticus alleen een relaas van gebeurtenissen of een objectief gehouden oordeel. Telkens dringt de verbeelding daardoorheen en schept gestalten, telkens stijgen uit onderbewustzijn en cosmischen schoot zelf-uitbeeldingen omhoog, die, meer dan de eigenlijke poëzie, onder de controle blijven der rede, die soms half spel, half ernst schijnen en die naar beide zijden, naar het leven en naar de poëzie lichtbundels werpen waarin geheele fragmenten in plotse klaarheid

verschijnen. Zij zijn als bronnen voor de soort biographie die ik wensch van uitnemende beteekenis.
Als biographie op zichzelf beschouwd, moet, wat ik geven kan, een torso blijven. Ten eerste omdat het materiaal waarmee ik het beeld zou moeten bouwen, al te beperkt is; voor geheele perioden bijv. is men slechts aangewezen op mededeelingen van 's dichters omgeving. Ten tweede omdat van het ter beschikking staande materiaal veel zich voor publicatie thans nog niet leent. Eerst voor ruim dertien jaar, in 1929 is van de Woestijne, 51 jaar oud gestorven; velen die op het tooneel van het lot, van liefde, vriendschap en werk zijn medespelers waren, leven temidden van ons en zouden zich terecht beklagen als met diens intieme leven ook het hunne aan een publieke nieuwsgierigheid werd prijsgegeven. Ik wil daarmee heelemaal niet zeggen, dat alles wat in dit boek verzwegen werd of wat nader na te speuren valt op dit gebied, voor latere openbaarmaking blijft voorbehouden. Ik geloof integendeel, dat er betrekkelijk weinig is, dat nu verzwegen moet worden en toch wezenlijke beteekenis heeft. Laat ons van harte hopen, dat het levenslot van van de Woestijne nooit tot een jachtterrein wordt van eerbiedlooze nieuwsgierigheid en onbenullig verzamelen van anecdotes. Wat mij ter beschikking staat, scheen mij voldoende om mij een beeld te vormen van het kind, den jongeling en den man, een levensbeeld, waarin mij binnen het raam van het materieel bestaan bovenal de psychologische en geestelijke lijnen boeiden.
De bronnen dezer biographie zijn:
1) eigen mededeelingen in directen of indirecten vorm van den dichter. Men vindt ze in het eigenlijk werk, speciaal in het proza (Paidia), in grootere critische opstellen over beeldende en litteraire kunst, in de eigenlijke journalistiek, in brieven, in „notaboekjes" en in door hem verleende interviews. Zooals ik reeds uiteenzette, moet men met de gegevens aan het eigenlijk dichtwerk ontleend zeer critisch-voorzichtig zijn, daar het zeer moeilijk te bepalen is, waar, ook bij zelfportretten, trekken van de persona poëtica aan de empirische persoonlijkheid worden geleend. Bovendien heeft van de Woestijne op een overvloedige wijze in zijn symbolische proza-fantasieën trekken uit zijn persoonlijk leven of van de milieu's waarin hij verkeerde gemengd. Wie van dat leven en die milieu's iets weet, wordt getroffen door de scherp gelijkende portretten die ineens opduiken om even spoedig te verdwijnen of een gedaanteverwisseling te ondergaan. Er schuilt daarin een gevaarlijke verleiding het autobiographische in deze stukken voor vol te nemen. Men zal er meestal niet anders uit mogen concludeeren, dan dat bepaalde levenservaringen en ontmoetingen den dichter voortdurend obsedeerden en in zijn psychisch leven een centrale plaats innamen; de détails echter zijn in dit soort verhalen voor een groot

percentage fantasie. Ik denk hier vooral aan zijn aandeel in „De Leemen Torens" en aan de al te weinig gekende schetsen die hij in de Telegraaf publiceerde in de serie „1001-dag". Er is daar bijv. een stuk „De onwelvoegelijke Vreugde", waarin de verhaler in ik-stijl vertelt van den dood van zijn vader. Verschillende détails gelijken verbluffend op die van het sterven van des schrijvers eigen vader. Als de zieltogende in zijn fabriek, door een beroerte getroffen (juist zoo verging het zijn vader) op den grond ligt, heet het zelfs met een bijna woordelijke reminiscentie aan het bekende gedicht: „Er speelde een zonnevlekje in zijn rooden baard". De ik-stijl verhoogt natuurlijk den indruk, dat men hier met mémoires zou te doen hebben. De verdere schildering van het milieu, met name de verhouding tusschen den vader en de moeder, klopt geenszins met de realiteit van zijn ouderlijk huis.
De speurder dreigt hier steeds rond te draaien in een vicieusen cirkel, omdat de schrijver wat zijn eigen leven zeer bewoog tegelijkertijd onthult en verduikt. Gaat men uit van een van buiten verkregen kennis van het empirisch leven en beziet men zóó, kritisch, deze verhulde zelfteekening, dan durft men nauwelijks te gelooven ook wat zich als onthulling aanbiedt; zoekt men omgekeerd uit het werk het reëele leven te reconstrueeren, dan ziet men vaak voor onthulling aan wat slechts spelend voortborduren is op het reëele thema. Veel is hier overgelaten aan de intuïtie, zekerheid is zelden gewaarborgd. Ik wijs in dit verband ook op het groote fragment, in 1927 in „Elsevier" verschenen onder den titel „Terug" en op het groote novellefragment „Pieter Meulewaeter" in „Nu", 1929. Uit den aard der zaak zijn de onbevangen mededeelingen in brieven, die geschreven werden zonder eenige gedachte aan een toekomstig studie-lezer en zonder bedoeling van litteratuur, van groot gewicht. Jammer genoeg zijn ze vrij schaarsch, althans aangaande het werk.
2). gepubliceerde, dan wel door mij persoonlijk schriftelijk en mondeling verkregen inlichtingen van levensgenooten uit de verschillende perioden. Hieronder nemen de mémoires, geschreven door des dichters broeder, den schilder Gustaaf v. d. Woestijne een bijzondere plaats in.

De biographie mag zich niet beperken tot een verhalen van lotgevallen, maar zoekt temidden dier lotgevallen de ontwikkeling van den psychischen mensch. Levensbeschouwing in algemeenen zin, opinies over stroomingen in staat, maatschappij en kunst, karaktereigenaardigheden en hun uitingen, niet het minst religieuse overtuiging en zieleleven behooren mede tot het terrein van onderzoek. En natuurlijk het werk in zijn historische verschijning. Ik vermeld in eerste instantie de litteraire scheppingen en de plannen die nooit tot uitwerking kwamen slechts als feitelijke gegevens temidden van het levensverloop. Daarna eerst volgen beschouwingen over dieperen zin en techniek van

het geschrevene, evenals de analyse van de scheppende werkzaamheid van den dichter zelf. Eenige overkruising der gebieden met als gevolg herhaling of verwijzing zal wel niet geheel te vermijden zijn. Bij de vermelding van het verschijnen van het werk in het historisch levensverloop zal men dikwijls tevreden moeten zijn met de vermelding van eerste publicatie, om de eenvoudige reden dat duidelijk gedateerde handschriften en concepten slechts van een gedeelte van het werk bewaard bleven.

De omvang van het te bewerken materiaal gebood een splitsing in minstens twee deelen. Het eerste zal leven en werk behandelen tot den wereldoorlog. Deze begrenzing scheen mij de meest juiste, omdat het doorleven van den oorlogstijd een diepe omwoeling beteekende van het zieleleven van den dichter. Het grootste deel van het werk valt in de eerste periode; veel immers, dat eerst na den oorlog in boekvorm verscheen, was voor dezen gereed. In het tweede deel volgt de behandeling van leven en werk tijdens en na den oorlog tot op van de Woestijne's dood in 1929. Tevens zal dit tweede deel studies bevatten over de poëtische techniek en den prozastijl en de in deze zich openbarende invloeden, waarop in dit eerste deel slechts kan worden ingegaan, voorzoover ze het scheppen der opeenvolgende werken verklaren.

# I

# PRILLE JEUGD EN EERSTE GROEI

## *1. Eerste Levensjaren.*

In de St. Lievenstraat te Gent werd op den 10den Maart 1878 Karel van de Woestijne geboren. Zijn volle doopnaam luidde Karel Peter Eduard Marie. Hij was het eerste kind van Alexander Jean van de Woestijne (geb. 1847), behoorende tot een oude Vlaamsche familie, en Antigone Jeanne Françoise Sielbo, die volgens de mededeeling van den dichter en zijn broers Spaansch bloed in de aderen had. Karel presenteerde zich aan dit ondermaansche terstond als iets buitengewoons: een baby van zes kilo en 70 cm lengte met een ernstig gezichtje; de gereed gemaakte kleertjes waren te klein [1])! Hij wou blijkbaar al dadelijk niet passen in gewone menschelijke proporties.
Drie factoren spelen in de ontwikkeling van den jongen mensch een groote rol: het bloed, de eerste levenservaringen in kleinen kring of alleen en het ruimere milieu van woonplaats en tijd. Het is dus in de eerste plaats interessant iets te weten van de ouders en grootouders en zoo mogelijk verdere afstamming. In het bezit van den schilder Gust. van de Woestijne bevindt zich een uitvoerige, naar hoofd- en zijtakken bijgehouden genealogie van het geslacht van de Woestijne. Volgens deze registers, wier juistheid ik voor rekening van den heer van de Woestijne laten moet, zou het geslacht teruggaan tot een „seigneur de la Woestijne, premier baron des anciennes baronnies du Comte de Flandre", ingesteld door Boudewijn met den ijzeren arm in 877 en gelegen te Aeltre, tusschen Gent en Brugge. Zóó ver terug kan men met wetenschappelijke zekerheid bezwaarlijk gaan; meer aannemelijk is als toch reeds verre voorvader Gilles van de Woestijne, in 1451 président du conseil de Flandres (men zie daarover uitvoeriger Bijlage I). Ga ik voorzichtigheidshalve niet verder terug, dan krijg ik toch wel eenige belangwekkende gegevens. Naar de namen te oordeelen sproten de moeders der achtereenvolgende heeren van de Woestijne vrijwel allen uit Vlaamsche of Hollandsche families. Teruggaande van 's dichters vader af tot den genoemden Gilles leest men voor de moeders achtereenvolgens de familienamen de Paepe, de Keyser, van Smeevoorde, Palmboom, Benyer, de Vos, van Wijnsberghe, Penneman, de Geldenaeken, Stuvaert, van Hauwaert, de Ryets, van Hamme, d'Eeckeloo, van der Meersch. Voorzoover de stamlijst aanleiding geeft

[1]) Mémoires van Gust. v. d. Woestijne. (voortaan: M. G. W.)

tot twijfel, geldt dit toch ternauwernood van de laatste 10 à 12 generaties; gezien de familienamen der moeders mag men dus concludeeren tot een beslist Vlaamsche afstamming van vaders zijde. Karels moeder, Antigone Sielbo, wijst meer de Latijnsche kant op. In de familie van de Woestijne was men er van overtuigd, dat in haar geslacht een Spaansche inslag was. Zij ontving haar opvoeding te Parijs en had in de Fransche hoofdstad verwanten: de oudste zuster van haar moeder was daar getrouwd met een baron Diauville, geneesheer van prins Eugène Bonaparte, „met wie" (zoo vertelt Gustaaf) „moeder menigmaal op ontvangsten danste". Antigone woonde bij hen (ze hadden zelf geen kinderen) tot haar twintigste jaar. Deze opvoeding was er wel de oorzaak van, dat in het gezin van de Woestijne veel Fransch werd gesproken.

Merkwaardige trekken in de verhalen van Karel en zijn broeders geven de mogelijkheid ons een vrij duidelijk beeld te vormen van den vader. In de herinnering uit de eerste levensjaren, opgeteekend in „Paidia", [1]) verschijnt de vader als een ontzagwekkend, vreemd, roodachtig wezen, die met onbehoorlijke bewegingen de rust-spheer van zijn kinderbestaan verstoort. Uit later jaren teekent hij het vaderbeeld o. m. in het interview aan d'Oliveira verleend (1913). We lezen van een zeer naar binnen gekeerd, ernstig man, die zich heel den tijd bezig hield met wiskunde en mechanica. Hij had ingenieur willen worden, maar werd verplicht in de zaak (een koperslagerij) van zijn vader te komen; hij moet een schrander man geweest zijn, die verscheidene uitvindingen deed. Veelbeteekenend is deze uitspraak: „Een voorbeeld kon hij niet voor mij zijn, ik was maar twaalf jaren toen hij stierf, maar zijn aard bleef er in. Ik heb veel van hem gehouden, hoewel hij mij nooit veel liefde betoond heeft. Dat lag in zijn aard niet" [2]). Niettegenstaande de nadrukkelijke verzekering dat er weinig contact heeft kunnen zijn, is van de Woestijne zich toch bewust een gelijken aard als de vader te bezitten. Dit beeld klopt naar het wezen met wat de 4 jaar jongere Gust. van de Woestijne zich van zijn vader herinnert, al zijn practische détails (bijv. zijn aanvankelijke beroepskeus) verschillend: „onze vader was een droomer, die naar mijn meening niet gelukkig was. Hij had de Rethorika in het St. Barbara-college te Gent uitgedaan en zijn wensch was geweest Pater Jezuiet te worden... maar zijne ouders hadden er zich tegen verzet omdat hij nijveraar moest worden. En hij werd het tegen zijn zin! Hij is altijd veel te goed geweest en daardoor heeft hij veel te lijden gehad. En Karel?... Karel was hetzelfde.

Vader had oogenblikken van groote weemoedigheid en dan bleef hij 3 tot 4 dagen op zijne kamer zonder er te willen afkomen. Dit waren treurige dagen voor ons allen en dan was moeder ook van triestig

[1]) „Beginselen der Chemie", bladz. 114/115.
[2]) d'Oliveira: „De Jongere Generatie", 1914, bladz. 37.

humeur. Weemoedig was Karel ook; op sommige dagen was hij het in hooge mate. De weemoed veranderde dan opeens in overtollige geestigheid en dan amuseerde hij zich met de domste zaken te vertellen die kop nog staart hadden.
Vader zou men den zwijger hebben mogen noemen want spreken deed hij bijna nooit. Schuchter was hij ook..."
Van zijns vaders sterfdag vertelt Gustaaf o. m.: „Het was Maandagmorgen den 9den Sept. 1890, toen ik om zeven uur beneden kwam en vader wandelde in den gang, zooals het zijne gewoonte was; zoo deed hij iederen dag, twee uren lang, altijd op en af. Hij gaf mij, zooals naar gewoonte, een kruiske op mijn voorhoofd en zette zijne wandeling al droomend en vol kommer voort" [1]).
Legt men naast deze figuur de mededeelingen die van de Woestijne zelf reeds uit de eerste levensjaren doet in „Paidia", dan valt een sterke verwantschap op in de éénzelvigheid, het naar binnen gekeerd droomen, vooral ook in de zwaarmoedigheid. Rutten heeft volkomen gelijk, wanneer hij deze prille jeugdherinneringen slechts in geringe mate objectiviteit toekent [2]); trouwens de schrijver zelf peinst er over waarom de spiegel zijner herinnering al het zonnige, dat er ongetwijfeld in de eerste kinderjaren ook was, als het ware opslorpte en slechts de beelden weerkaatste „als een mot-regen van stuivende asch, visioenen van schemerende grauwte" [3]).
Waarom? Het antwoord op die vraag is niet eenvoudig; een element ervan zal toch wel wezen, dat de genoemde naar binnen-gekeerde zwaarmoedigheid een beheerschende trek van zijn wezen was. Dat deze zich vormde zal aan erving evengoed te danken zijn geweest als aan milieu-invloeden; trouwens de voortdurende confrontatie met dezen vader was reeds een milieu-invloed van den eersten rang.
Wanneer men de herinneringen in „Paidia" goed leest, treffen een paar trekken in dat heel kleine kind, die typisch zijn voor den kunstenaarsaanleg in 't algemeen en voor het genre van de Woestijne in 't bijzonder. Rutten heeft, onmiddellijk bij 't eigen getuigenis van van de Woestijne aansluitend, al gewezen op een atmospherisch voelen, dat echter in stee van gedempt te zijn, scherpe zintuigelijke, auditieve en visueele ontvankelijkheid vertoont [4]). Daarnevens is opvallend de pijn, die het verstoren van een harmonisch geheel hem aandeed, of zooals hij het zelf noemt: „de pijn van het verbreken der orde". Het van den muur vallen van het portret des konings was daarvan de exponent, waaraan iedere orde-verbreking later hem herinnerde; in dit verband passen echter evenzeer de opmerkingen over de een rust-toestand,

[1]) In de (onuitgegeven) M. G. W.
[2]) Rutten, o. l. bladz. 8.
[3]) „Beg. d. Chemie", bladz. 112.
[4]) Rutten, o. l. bladz. 8/9.

waarmee zijn stemming harmonieerde, doorbrekende drukke gebaren van de meid of van zijn vader. „De meid met de roode armen was veel roerend en zeer groot in al de kamers" [1]). Van zijn vader heet het even verder: „Mijn vader, hij, kwam op zekere uren binnen en verstoorde de rust met veel onbehoorlijke bewegingen. Hij was rood in mijne oogen. Hij had witte randen aan zijn mouwen: manchetten. Hij was mij vreemd en ontzagwekkend. Zekeren dag is hij luidlachend binnengekomen; ik herkende hem niet: hij had zijn grooten rooden baard laten wegscheren. Boos, voer mijn moeder uit tegen hem. Ik ben toen naar moeder toegeloopen, mij verschuilend in hare rokken" [2]).

Het is verleidelijk nog verder te gaan. Bij dit schuwe, in zich zelf gekeerde kind, dat de veiligheid der eigen kamers zoekt en schrikt bij iedere verstoring van een zekere harmonische stabilisatie van geluiden en kleuren, valt de voorkeur op waarmee hij felle, zich scherp afteekenende bewegingen volgt en plastisch-raak vastlegt in zijn geheugen. Deze meid in de kamers „zeer groot met de roode armen", deze luidlachende, roode vader met de witte manchetten, ook de dikke, vaalblonde kip op een naakt boompje die opvliegt tegen het lage dak, en dat wemelend loopen der groote ratten, laat de aanzuiging zien die er van doorbrekende dynamische actie uitging op den in eigen atmospheer broedende, en de lokking deze „vreemde" actie plastisch na te teekenen. Ik sprak van „verleidelijk", omdat ik mij bewust ben, dat het de veel-oudere man is, die dit alles in Paidia beschrijft en in de styleering van het verhaal dus veel aan een gerijpt schrijverstalent te danken is. Anderzijds tracht hij beslist alleen *die* indrukken te memoreeren, die zich in zijn geheugen vanaf die vroege jaren vastnagelden. Men kan op deze wijze een zeker psychisch grondplan onderscheiden, alleszins geschikt ter ontwikkeling tot den dichter van de Woestijne. Deze spreekt het zelf uit (als ware hij een overtuigde discipel van Alfr. Adler): „Keer ik tot den vroegsten tijd van mijn bestaan terug, dan zie ik er de onuitgesprokene maar klaarblijkelijke oorzaak in van wat ik moest worden, van wat ik ben, van wat ik morgen doen zal zoo ik er mij met mijn wil en al zijne opzettelijkheid niet tegen verzet" [3]). Het is begrijpelijk, dat een mensch, terugziende, het zóó gevoelt. Maar is de wijze waarop hij deze eerste jeugdervaringen ondergaat, verwekt, vastlegt niet reeds een gegevenheid op zichzelf, een grondstructuur van zijn psyche, die door de ervaringen en de milieu-reacties slechts te nadrukkelijker tot eigen gestalte wordt gedreven?

Laat mij nog twee den mensch en dichter van de Woestijne kenschetsende trekjes noemen, die hier al in nuce aanwezig zijn. Daar is ten eerste

[1]) „Beg. der Chemie", bladz. 114.
[2]) „Beg. der Chemie's, bladz. 115.
[3]) „Beg. der Chemie", bladz. 112.

in het strenge maar toch meest geliefde eigen huis „de onverdraaglijke nood der gehoorzaamheid", zoo volkomen passend bij het kind, dat als man tot elken prijs een onafhankelijke en opstandige heeft willen zijn. En ten tweede blijkt voortdurend een romantisch-gekleurd besef van de geheimzinnigheid der wereld, van een verborgen geheim, een inwonende noodwendigheid en die samenhangt met een eigen verantwoordelijkheid. Dit beleeft hij, als kind van „iets meer dan achttien maand oud" aan het eigen huis.

Een aardig tafreeltje ontleen ik in dit verband aan Gust. van de Woestijne; vertellend van het huis der grootouders zegt hij o.m. „Van dit mysterieus oud huis hebben wij de beste, maar ook de vreemdste herinneringen medegenomen, die op ons werk en op ons later leven en gemoed veel invloed gehad hebben. Een heel donkere gang eindigde op een altijd gesloten deure; ik wist waar ik de sleutel kon langen... en Karel deed de deur open en we keken naar beneden naar dat geheimzinnig diep en donker water; en zoo bleven we staan te samen met opgehouden adem en we hielden ons aan elkaar vast... en 'k geloof, dat we heel ons leven lang, op dezelfde manier, stevig vast aan elkander gehouden hebben" [1]).

Is het inlegkunde, wanneer ik in de bovengeteekende détails het natuurlijk grondplan zie van den in zich beslotenen, steeds naar dieper stemmen luisterenden lyrischen dichter, maar die eveneens een onafhankelijk denker is, en een episch beelder werd, dat laatste vooral van zijn contrastbeelden? Ik zie een zeer vroeg-rijpend, uitermate scherp waarnemend en verfijnd gevoelig kind. Vanuit een behoefte naar gave stemmingseenheden ordent het de werkelijkheid in atmospherische samenhangen, waarin hij gaarne veilig weg droomt, maar waarachter hij ook steeds een bekorend geheim vermoedt. De scherp-insnijdende actie die zijn harmonieën stoort, vreest hij, niet het minst omdat ze zijn primitieve souvereiniteit bedreigt. Tegelijkertijd oefent ze ook een jaloerschmakende aantrekkingskracht op hem uit en hij wordt ze meester in en door zijn droomen door ze te beelden.

„Paidia" beschrijft vervolgens de eerste, alles domineerende intrede in dit kinderleven van het lijden. Ik bedoel daarmee niet de eerste der lange rij van ziekten en smarten, die dit leven teisterden. Deze rij had zijn aanvang reeds genomen toen Karel ± 8 maanden was. Hij liep toen, volgens de mededeelingen van zijn broeder Gustaaf, door het huis rond in een „kevie" en wist op zekeren dag aldus te geraken tot de buitendeur, waarbij zich een stoep van 5 treden bevond. Een jonge tante, die wel met hem kwam spelen, maar bij wie zich in die dagen de eerste verschijnselen voordeden van een niet meer genezen krankzinnigheid (zij stierf tijdens den oorlog in een gesticht), kwam toen aanloopen en schopte zoo hard tegens Karels kevie, dat hij de

[1]) M. G. W.

vijf trappen af op straat viel. „Had het niet geweest door den valhoed die hij droeg en van de stevige kevie, 't manneke had zich verzekerd 't hoofd in gevallen" [1]). Nu raapten voorbijgangers hem op en brachten hem zonder letsel weer binnen.

Van dit niet onamusante ongeval met zijn ouderwetsche entourage van kevie en valhoed, vond ik nergens bij den dichter, die zich op een zoo borend-diep geheugen beroemde, eenig spoor. Zóóver reikt zijn memorie dan toch niet en deze val werd dan ook niet de inauguratie — althans niet de hem bewuste — van het lijdend leven. De gebeurtenis die hij zelf als zoo ingrijpend schetst, vond toch ook reeds plaats vóór zijn tweede jaar. Zittend onder een ronde tafel (hij noemt allerlei détails, waaruit blijkt hoezeer het tafereel zich als in hem schroeide), zag hij, hoe de dokter een snede toebracht in de arm van zijn broertje op moeders schoot. Hij hoorde een harden kreet en hoe zijn moeder „Ha!" riep, zag het bloed omhoog sprieten en de tranen van moeders wangen loopen. Letterlijk schrijft hij daarvan vervolgens: „Van het bloed heb ik alleen een bange opschrikking gekend, maar de beteekenis van die tranen heb ik onmiddellijk begrepen. Waarom moeten de jongste kinderen reeds den angst kennen om geween?" Schuchterheid meer dan de aanwezigheid van den dokter weerhielden hem naar moeder toe te loopen. „Maar een oneindig medelijden, niet om mijn gekwetst broertje, waar ik niets van verstond, maar met mijne moeder die huilde, heeft mij dien dag, als het ware, het leven geopend. Ik heb erdoor beter leeren zien en hooren, er is eene vastere, eene geordende opvatting van wat om mij heen geschiedde ontstaan in de duisternis van mijn kinderhoofdje. Mijne benauwdheid is er niet minder om geworden, maar zij deed zich voortaan niet meer voor in afgezonderde verschijnselen, zij werd door mijn gemoedsbestaan eene keten waar elke aandoening een schakel van was, onverbreekbaar geschalmd tusschen de andere schakels" [2]). En even verder: „Dat ik nu ineens had leeren afleiden en voorzien; opbouwen, maar ook bij voorbaat vreezen; hopen zeker, maar misschien ook liegen, bracht voor mij een grootere verandering teweeg in wat mij omgaf" [3]).

Hier wordt niets minder beweerd, dan dat de schok dezer gebeurtenis de ontwaking veroorzaakte uit een nog half droomend kinderbestaan tot het bewuste persoonlijke leven. Het is een moeilijke vraag in hoeverre een mensch, terugziende in zelfanalyse, deze ontwikkeling van eigen bestaan objectief kan doorzien, zonder ze te kleuren met de latere bewustzijnsinhouden. De bedoelde plotselinge inwijding van persoonlijk leven door zulk een schok behoort op zichzelf tot de mogelijkheden. Tevoren liggen waarnemen en gevoelsreacties (van denken

[1]) M. G. W.
[2]) „Beg. der Chemie", bladz. 117.
[3]) ibid., bladz. 118.

in eigenlijken zin is nog nauwelijks te spreken) als het ware besloten in een wijder geheel van sensueelen en emotieven aard, de afzonderlijke ziel voelt zich daarvan nog niet wezenlijk gescheiden. De herinneringen aan het „atmospherisch" gevoelsleven voor het tweede jaar, waarbij het eigen leven op deze wijze een onverbroken samenhang vormt met kleuren, geluiden, vreugd of smart van „het huis", kan men beschouwen als een zeldzaam eigen getuigenis van dezen voortijd, alleen mogelijk door een voortdurend op het eigen zelf geconcentreerd, verfijnd-analyseerend binnenleven. Een zoogen. „ijzeren geheugen" voor deze zaken is maar niet het intense vermogen eener formeele, algemeen-menschelijke zielsfunctie, maar vertegenwoordigt een eigen type zieleleven, dat zeker een gunstig substraat mag heeten voor een bestaan, waarin de lyriek evenzeer levensfunctie werd als bij anderen eten of ademen. Dat de schok, die deze inwijding veroorzaakte het waargenomen lijden was, kan moeilijk zuiver toevallig heeten. Het is natuurlijk niet te bewijzen, dat niet evengoed een onstuimige vreugde of een nieuw-waargenomen buitengewone gebeurtenis of toestand de scheiding en innerlijke concentratie als een tweede afsnijden van de navelstreng had kunnen bewerken. Maar het feit, dat dit lijden de bewegende oorzaak was, schijnt er toch tenminste op te wijzen, dat hiermee een kern van de nog half-verbijzonderde personaliteit werd gestimuleerd, waaromheen zich de kristalliseering voltrok. En de eerste vrije persoonlijke uiting, die nu optreedt is: „een oneindig medelijden"; in heel het leven en werk van Karel van de Woestijne zal dit groote en oneindige medelijden blijken een der belangrijkste vormen te zijn van zijn contact met het buiten-ik.

Eerst waar een vrij geworden persoon is, kan werkelijk gesproken van fantasie. Zoo is het logisch, dat van de Woestijne onmiddellijk na het voorgaand verhaal, het ontluiken zijner fantasie plaatst. En even begrijpelijk, dat het de fantasie is van een „eenzelvig, een melancholisch kindje": „Mijne phantasie zelf was gemaakt van verlangen en teleurstellingen, nimmer van onmiddellijk geluk" [1]).

Men kan de ontwikkeling van dit fantasieleven niet geheel gezond noemen. Er ontstond, niet het minst onder den invloed van een zekere jaloezie op een jonger broertje, dat de eerste plaats in de zorg van moeder overgenomen had, een overgevoelig, zich koppig allerlei inbeeldend zoeken van verdriet-stemmingen, waarin hij meende op de liefde van zijn moeder niet te kunnen betrouwen en zich zelfs een verworpene achtte. Het eenzelvig knaapje kreeg een behagen in het zoet verdriet, een gevoel dat op grooter en tragischer plan alle dichters vanaf Homerus, die immers weet van de verzadiging van het geween, eigen is geweest. Een zwak lichamelijk gestel, een te veel aan zichzelf overgelaten zijn zullen zeker de overgevoeligheid der zinnen (hij

[1]) „Beg. der Chemie", bladz. 118.

ging huilen als hij linnen of zijde hoorde scheuren!) in deze richting hebben gestuurd. En men denke aan den melancholischen aard van den vader, op wien hij innerlijk zoozeer geleek en wiens stemmingen zeker het huis beinvloedden. Van Karel heet het, dat men hem als baby met geen mogelijkheid een lachje kon ontlokken. Ja, de moeder vertelde aan Gustaaf dat hij nooit anders dan zoo, een ernstig manneke, heel zijn vroege kinderjaren bleef.

„Paidia" bevat, prachtig door den volwassen dichter verteld in het licht van een schoonen humor, twee kinderervaringen, waaruit zulk omwoelen in verdrietjes en het moedwillig kweeken er van duidelijk blijkt. De Pyrenaeënherder met zijn beer en doedelzak wekken in hem bewondering en vrees, vooral verlangen naar een schoone romantische droomwereld, waaruit deze verschijningen kwamen en waarheen ze mochten terugtrekken. Het schijnt mij, dat juist dit onvervulbaar verlangen in zijn zooeven geschetste wankele psyche omsloeg in zelfkwelling (het gekoesterde gevoel verworpene te zijn en geen recht te hebben op dit geluk). En hij dwingt de hardnekkige inbeelding tot werkelijkheid door zich straks, als de vurig verwachte stoet weer nadert, te verstoppen en... te genieten van het verdriet [1]).

Het is overigens opmerkelijk, dat lang voor de „Beginselen der Chemie" het verhaal van den beer voorkomt in een correspondentie in de N. R. Ct. onder den titel „IJsberen" [2]). Daar echter niets van de zelfkwelling, wel in nog sterkere mate de meesleepende romantische bekoring, het doorhuiverd worden door de „eentonige en trieste melodieën" van doedelzak en fluit. Toen de politie later de dansende beren op straat verbood, bleef het tooneeltje hem lang in 't geheugen: „De doedelende wijzen lieten me nimmer met rust en nu nog, na vijf en twintig jaar, zingen ze me telkens door het hoofd." „En als jaren verloopen waren en, ik weet niet op welke wijze, de daemon der rijmelarij mij bezitten ging, was mijn eerste vers aan den beer gewijd." Vergelijkt men de beide lezingen, dan valt het innig verband op tusschen het romantisch verlangen van den eenzelvigen knaap, het daaruit groeiende en gekweekte verdriet, en de neiging tot lyrische expressie.

Er is nog een andere jeugdherinnering, die zeer aan de genoemde verwant is, misschien zelfs een variant ervan is. Ze duikt in hem op, als hij ontroerd luistert naar muziek van houtinstrumenten, in den zomeravond, van den Mechelschen Romboutstoren. Hij haalt dan op: „Toen ik kind was, woonde ik in een lange, lange stadstraat. Ik wist, dat iedere Dinsdagmorgen een oude Italiaan voorbijkwam, die den doedelzak speelde, met een knaapje bij hem, dat, valsch-klinkend, in een fagot blies. Ik wachtte ze telkens af, met genepen kinderhart,

[1]) „Beg. der Chemie", bladz. 119 e. v.
[2]) N. R. Ct., 4 Jan. 1909, A. C.

met angstige verwachting, als iets pijnlijks en onontbeerlijks. Ik hoorde ze ver aankomen, tragekens naderen; en 't gebeurde soms, dat ik, zenuw-ziek knaapje dat ik was, in den schoot van mijn moeder te snikken lag, lang nog vóór hun doedelend bedelaars-deuntje aan onze deur klonk..." [1]). Opvallend is, dat hij zich nu zelf „zenuw-ziek" noemt. Maar vooral, dat hij hier juist toevlucht zoekt bij de moeder.
Het verhaal van de nieuwe lei laat mèt al zijn humor een ziekelijke koppigheid en zelfkwellerij zien. Drie jaar oud (elders heet het reeds in het tweede jaar!) kreeg hij van een onderwijzer de eerste lessen. Een geweldig verdriet pakt hem, als de niets vermoedende man de mooie teekening van moeder op de nieuwe lei van Sinterklaas wegsponst. De volgende slapelooze nacht „is de eerste geweest van velen, waar ik mij verkneuterde in mijn verdriet, mijn verdriet overdreef..." En hij zoekt het straks opnieuw. Moeder had een nieuwen bloempot geteekend. „Zelf nu veegde ik met het sponsje en een beetje speeksel, en evenveel schoolmeesterzorg als hij, den nieuwgeteekenden bloempot uit. Ik reikte hem de nog natte lei over. Ik wachtte tot daar weer een groot verdriet in mij komen zou. Het kwam niet. Met groote moeite verbeet ik mijn spijt..." [2]).
Geforceerde verdrietsstemmingen als deze zijn bij kinderen van gevoeligen aard in 't algemeen misschien zoo zeldzaam niet. Opvallend zijn in het onderhavig geval de zeer jeugdige leeftijd voor zulke verschijnselen (2 à 3 jaar!) en de groote mate van bewustheid [3]). Geen schooner en dankbaarder bevrijding kon dit overladen gevoelsleven, dat misschien anders tot melancholie zou uitgroeien, vinden dan de vooreerst door zulke onmatige overgevoeligheid overwoekerde poëzie.
Er was in die eerste levensjaren ook een andere kant, een zonniger levensvorm, vooral in de omgeving van Karels grootouders. Van grootmoeder Sielbo (Melanie de Meulenaere) teekent de schilderbroeder dit alleraardigst portret: „Grootmoeder Melanie de Meulenaere droeg nog steeds de coiffure van 't jaar dertig met langs de wangen witte kaarskrullen. Ze zat altijd in haar hoogen zetel, want ze kon zich moeilijk bewegen, daar ze aan rheumatiek leed. Karel was haar bedorveling en hij zat soms heel lang met zijne hand in de hare, naast haar op een schoon klein voetbankje met op de zitting een

[1]) N. R. Ct., 30 Aug. 1907.
[2]) „Beg. der Chemie", bladz. 123.
[3]) Het zelf uitwisschen van de nieuwe teekening is merkwaardig verwant met een geval dat Freud behandelt in zijn „Jenseits des Lustprincips" (Gesamm. Schriften VI, bladz. 199 en vlg.). Een kind van 1½ jaar herhaalt voortdurend als spel het in lastige hoeken werpen van speelgoed, begeleid door een langgerekt o-o-geroep, uiting van bevrediging. Het kind werd dagelijks geruimen tijd door de moeder, die buitenshuis werk had, alleen gelaten. Freud, die het kind langdurig observeerde, oppert als verklaring, dat het de pijnlijke indruk van het weggaan der moeder meester wilde worden (met iets als stille wraak) door zelfstandig de sensatie in het spel op te roepen. Zien we zoo het geval van de lei, dan is ook de teleurstelling, als het verdriet zich niet herhaalt, zeer begrijpelijk.

geborduurde tijger" [1]). Als de 4 jaar jongere Gustaaf dit naar eigen waarneming kan vertellen, moet Karel toen al eenige jaren ouder geweest zijn. Maar Karel zelf heeft uit de herinnering van zijn tweede jaar niet minder fijne aquarellen geteekend van zijn andere grootmoeder. In „Beginselen der Chemie" noemt hij haar woning „mijn eerste bij-huis". Het stond vlak tegenover zijn geboortehuis in de St. Lievensstraat. Grootmoeder noemde hem Petrus (thuis heette hij toen nog Piet) met sterken nadruk op iedere lettergreep. Omdat zij de naam anders uitsprak, zegt hij uit dien tijd zijn grootmoeder zich beter te herinneren dan eigen vader en moeder. Deze grond klinkt nogal onwaarschijnlijk, het maakt een beetje den indruk, alsof hij vooral de lichtere spheer van grootmoeders huis als onbelangrijker voor zijn jeugd wil voorstellen dan het somberder eigen huis. Maar is dat geen latere constructie? Ziehier het figuurtje van de oude dame: „Zij vertoonde boven een zeer wit halsdoekje, een rood gezichtje met bolle wangen vol purperen adertjes, en een zwarte muts met matglazen beiertjes" [2]). Er volgt de beschrijving van de groote helle keuken met geraniums. Daarin het fleurig bedrijf van de grootmoeder naast het bedremmeld overgevoelig knaapje: „Zij was haast altijd felgroene salade aan het schoonmaken; ik kreeg het witte, harde kropje waar onderaan de bladen aan vastzitten; het was nat en glibberig; al voelde ik mij zeer onbevangen bij mijn grootmoeder, ik at het niet op dan met een zekeren schroom. Het was mij of ik op dat oogenblik in het eigen huis had moeten zijn, waar iets moest gebeuren" [3]). Opvallend is, dat hij zich van dit „bij-huis" vele détails (meubels, gordijnen, enz.) veel scherper herinnert dan van zijn eigen woning.
Vreemd klinkt het dan ook: „deze bijzonderheden, *al hebben zij geen deel gehad in mijne onmiddellijke ervaringen*, staan mij met grootere helderheid voor oogen, dan wat ik zien kon in het huis mijns vaders, en er niet zag" [4]).
Is het misschien zoo te verklaren, dat het eigen huis (waarvandaan de familie 5 jaar na zijn geboorte verhuisde) vooral in zijn herinnering leeft uit den tijd vóór de ontwaakte personaliteit, toen dus het beleefde veelal een nog ongescheiden complex van totaal-ervaringen vormde, waarin slechts storende, vreemde elementen opvielen? In het relaas van „Paidia" wordt grootmoeders milieu beschreven vlak voor de gebeurtenis, die wij als de inwijding van het persoonlijk leven typeerden. De herinneringen van het „bij-huis" zijn natuurlijk evenzeer gevoed uit een latere periode, wat bij het geboortehuis, dat hij op 5 à 6 jarigen leeftijd verliet, niet mogelijk was. Sterk blijkt uit het

[1]) M. G. W.
[2]) „Beg. der Chemie", bladz. 115.
[3]) „Beg. der Chemie", bladz. 116.
[4]) „Beg. der Chemie", bladz. 116 (cursiveering van mij).

voorgaande weer, hoezeer het zich vastklampen aan een sfeer van somberheid en verdriet in deze jaren een kramptoestand werd: hij weet hoe *onbevangen* hij bij grootmoeder was, maar hij wil en kan zich in die onbevangenheid niet laten gaan.

In een tweede bij-huis logeerde de vierjarige Karel toen Gustaaf geboren werd, het huis van tante (eigenlijk oud-tante) van der Weghe, een zuster van grootmoeder Sielbo, gelegen in de Peperstraat. Hij vertelt daarvan zelf in de opstellen over Gustaaf en over Charles van Lerberghe, beiden te vinden in „de Schroeflijn" I en II. In het eerstgenoemde opstel noemt hij het „een groot burgershuis met een tuintje waar eene schildpad kroop, die voorzichtig om een knopje febbe sla kuiërde. Er was een groote zaal die peper-droog geurde naar de kruiden die als bezems aan den blauw-witten muur hingen. Er was een andere kamer, die mij aanhoudend pikdonker scheen, doordat men er eens eene vertooning hield met een stinkenden tooverlantaren... In eene zeer klare kamer, die op het schildpad-tuintje zag, lag altijd heel zwaar tafelzilver op het ovaal van een wit doek, juist op de hoogte van mijne oogen". Als het bericht van de geboorte van het broertje is gekomen wordt hij naar huis gebracht „met een vragende, haast angstige ijlte in mij" (weer vreest hij het nieuwe en staat gereed er verdriet te zoeken!). „Achter ons aan liep rinkelend een bleek hazewindje, dat anders nooit het mandje verliet, waarin het lag te geuren, naast het woelige werktafeltje van de zichtbare tante [1])".

Een paar aanvullende trekjes geeft het stuk over van Lerberghe [2]) („een gans (die) waggelend den hoorn stak aan haren tragisch-gestrekten nek"; hoezeer bewijst het laatste adjectief de vermenging van oorspronkelijke herinneringsbeelden met de gevoelswereld van den volwassen man!) Merkwaardig is echter, dat dit laatste schilderijtje wordt ingeleid met den zin „daar ik, in diezelfde straat, de dagen van mijne kindsheid heb doorgebracht, *die het diepst in mijn geheugen naleven*". Dit bij-huis met al zijn charme was dus zoo bijkomstig niet in zijn leven. De tijd waarin zich dit afspeelde, bepaalt hij zelf als „om het jaar vijf en tachtig"; hij was toen dus ± 7 jaar oud.

### 2. *Lezen en „schrijven".*

Karel was nog maar twee [3]) of iets ouder toen hij leerde lezen. Een jong onderwijzer (Gustaaf zegt „normalist") Pol Anri woonde tegenover de van de Woestijnes en naar het schijnt evenzeer om dezen wat te helpen [4]) als om den stillen, schrander lijkenden knaap bezigheid

[1]) „De Schroeflijn" I, bladz. 111/112.
[2]) „De Schroeflijn" II, bladz. 43.
[3]) Zoo vertelt hij bij d'Oliveira, in „Paidia" wordt het echter drie jaar oud.
[4]) De heer Anri zelf spreekt dit motief nadrukkelijk tegen; hij beschouwt trouwens zéér veel der Paidia-gegevens als fantasie en ontkent de feiten van de geschiedenis met de lei.

te geven, werden huislessen afgesproken. Karel leerde „heel vlug, met een echte koorts" [1]). Zeer begrijpelijk is het, dat de terugziende man later zegt. „Dat is voor mij het ergste geweest, dat mij kon gebeuren"[2]). Immers het was de aanvang van een periode van vroeg-rijp en wereldvervreemd lezen, met de daaraan ontspruitende hyper-intellectueele ontwikkeling. Wij kunnen er alléén reeds dankbaar voor zijn, omdat het jonge kind van zijn derde jaar af de Nederlandsche taal leerde hanteeren in een gezin waar men Fransch sprak, en soms onvervalscht Gentsch, hetgeen nog heel iets anders was, dan wanneer hij pas op het Athenaeum met een reeds gevormde spraak- en schrijfuiting zijn Vlaamsch had leeren kennen. En daar slaat de knaap dan ook weldra, wars van kinderspelen, teruggetrokken in eenzame hoekjes, aan het lezen. „Toen ik een jaar of zeven was", zegt hij zelf, „had ik al een heele bibliotheek verslonden" [3]). Herhaaldelijk heeft hij staaltjes van die lectuur opgesomd [4]), doch steeds terloops als een uitweiding; de in deze opsommingen genoemde titels, geven dan ook zeker alleen wat hem het meest trof temidden van een veel grooter leesmassa. Als zoodanig is het merkwaardig genoeg. Een achttal lectuur-genres noemt hij met voorkeur, Grieksche mythologie, „Paul et Virginie", (beiden naast elkaar op een leeftijd van 6 à 7 jaar: „Die boekjes gaan uit mijn geheugen niet, ik herinner mij de minste watervlek") [5]); Snieders en Conscience (sedert het twaalfde jaar); Pascal en Paul de Kock (naast elkaar in het twaalfde jaar!); Virginie Loveling („van toen ik nog een heel klein kind was"); Guide Gezelle vanaf zijn dertiende jaar en Jules Verne. Ik maak hier voorloopig een grens. In een amusant artikel over de beteekenis voor Vlaanderen van de Almanak van Snoeck, somt hij echter nog een heel stel volksboeken en tweederangsromans op, die met Snieders en Conscience op zijn twaalfde jaar de eenige lectuur in de moedertaal vormden, „gretig verslonden achter de lange buis van de Mechelsche stoof," die midden in de keuken stond te blozen, terwijl daarbuiten de regen kletste of een luie sneeuw viel tusschen de donkere muren der doodsche straat, waar zong nog een andere winterstem van: „Sprot; schoone sprot; ál sprot; sprot gelijk zallem!" In de Snoeck-bibliotheek vond hij: „Het Duifken in de Steenrots"; „Het H. Hof van Keizer Theodosius", „Fortunatus",

[1]) d'Oliveira o. l., bladz. 38.
[2]) d'Oliveira o. l., bladz. 38.
[3]) Ibid. bladz. 38.
[4]) In de interviews met André de Ridder „Onze Schrijvers", 2de bundel, Baarn, Hollandia, 1909, bladz. 68 etc. en d'Oliveira „de Jongere Generatie", verder in „Over Schrijvers en Boeken" I, (Kloos) II, (artikelen over Virg. Loveling, Snieders, Maeterlinck, Gezelle). Vele correspondenties in de N. R. Ct., waarvan de voornaamste zijn: 30 Dec. 1909, O. A. Almanak van Snoeck; 14 Febr. 1913 A. C.: De Militaire hervorming I; 22 Dec. 1914 O. A.: Dagboek van den oorlog; 26 Aug. 1924, A. B.: Herdenking van Guido Gezelle I; 25 Oct. 1924: Verscheidenheden — Schoolboeken; 2 Mei 1925 L. B.: Liter. Scheurkalender — Aug. Snieders.
[5]) N. R. Ct. 25 Oct. 1924, Litt. Bijbl.

„De Vier Heemskinderen", „Cobonus en Pecavia". „Ons Gentsch jongenshart haalden wij op aan „Jellen en Mietje"; „Der vrouwen Peirle", door van Dishoeck opnieuw uitgegeven, kende ik op mijn twaalfde jaar als „De Vrouwenperels". Mijn aardrijkskundige kennis werd vermeerderd door „De Ontdekking van Amerika" à 85 centimes; voor het dubbele van dien prijs kenden wij „De laatste dagen en verwoesting van Pompeia" [1]).

Wanneer later de parlementaire verslaggever de tactiek van minister de Broqueville vergelijkt met de dramas van Adolphe Dennery, verstout hij zich tot de bewering heel diens œuvre te kennen en uit het hoofd te kunnen citeeren, om te vervolgen: „Ik was geen zes maanden oud toen ik bij luid gehuil lucht gaf aan de emotie, die „Ben-Leïl, de zoon van den nacht" bij mij had gewekt; en nauwelijks een paar jaar later klopte mijn hart van het eerste liefdevuur, toen ik een zesjarig actricetje optreden zag in „Een beroemd proces" [2]). Wij zullen geen diepgaand onderzoek instellen naar de emoties van den zesmaander! Uit die van den verliefden toeschouwer van „een paar jaar later", blijkt dat hij ook heel jong met litteratuur in aanraking kwam door tooneel. Hij vertelt daarvan nog een paar staaltjes. Het eerste echte (beroeps) tooneel, dat hij meemaakte was een opvoering van „Robert en Bertrand" ± 1885, dus op ± zeven-jarigen leeftijd. In 1914 neemt hij zijn zoontje Paul voor Sinterklaas naar een zelfde opvoering mee en voelt zich daar zittend vreemd bewogen door „opwellingen en kinderlijke nieuwsgierigheden en angsten, verlangens en bange verwachtingen" [3]). Hij weet nog goed hoe in de rol van schildwacht in 't eerste bedrijf de baryton Roosen debuteerde, „thans (1914) bestuurder van de Haagsche opera".

Een andere opmerking over tooneel uit zijn jeugd wijst er op, hoe zijn zeer sensitieve natuur door dezen vroeg-rijpen invloed werd bedreigd. Ik bedoel deze zin uit een stuk over Albert Vogel in 1912: „Zoo herinner ik mij uit mijne vroege kinderjaren, eene vertooning te hebben bijgewoond in een patronaat van jonge meisjes, waar natuurlijk alleen door vrouwen werd gespeeld, en waar zekere travesti mij met verbijstering had geslagen" [4]).

Onmiddellijk naast deze herinnering kan men een uiting leggen uit het bekende interview van d'Oliveira: „De vage drang naar oneindigheid en de geniepige, gevreesde sensualiteit, die aangestoken werden door zulke lectuur, hebben mij heelemaal voorbereid tot wat ik geworden ben" [5]).

Gust. van de Woestijne schildert in zijn Mémoires een alleraardigst

[1]) N. R. Ct. 30 Dec. 1910, O. A.
[2]) N. R. Ct. 14 Febr. 1913, A. C.
[3]) N. R. Ct. 22 Dec. 1914, O. A.
[4]) N. R. Ct. 10 April 1912, O B.
[5]) O. l. bladz. 38.

tafreeltje van het eerste tooneelspelen van Karel zelf. Hij is met zijn broertje op een particuliere school en moet tegen de elf jaar oud geweest zijn. Gustaaf vertelt: „Mijnheer Sauveur, leeraar van piston aan het Gentsch conservatorium leerde er ons zingen. Ik zong met de prijsuitdeeling het liedeken van „Je suis général Pompon". Karel speelde een komediestukje en hij moest de page van eenen koning verbeelden en moest daar staan met eenen piston op zijnen knie. Meer had hij eigenlijk niet te doen, maar hij nam het heel serieus op en speelde zijn rol op een voortreffelijke manier. Tehuis gekomen werd hij toch kwaad en vond de rol, die hij vervuld had, effenaf idioot" [1]). En daar zien we dan den jongen Karel reeds actief in het litteraire perk! Reeds geruimen tijd voor dien was hij met de pen begonnen en van de kinderrijmpjes, die hij schreef, vonden alweer heel vroeg vele hun weg naar de publicatie dank zij het feit, dat zijn huisleeraar Pol Anri mede het jeugdtijdschrift „Land en Volk" redigeerde. De jeugdvriend Fernand Toussaint zegt, dat „de traditie wil", dat Karel reeds op 8 à 9 jarigen leeftijd bij familiefeestjes op versjes vergastte, die echter verloren gingen, dat de eerste ons bekende verzen echter verschenen in „Land en Volk" 1892 en '93, toen de dichter dus 14 à 15 jaar oud was. Even verder in het bedoelde artikel [2]), wordt 1892 als het oudste jaar genoemd en als oudst bekend vers van den 13-jarigen een gedichtje „November". Men kan echter nog aanmerkelijk verder teruggaan. Van de Woestijne zeide aan Dr. Rutten, dat hij op zijn 8ste jaar begon verzen te schrijven [3]). 's Dichters broeder vertelt, dat Karel, 9 à 10 jaar oud, van zijn moeder een abonnement kreeg op „Land en Volk" en dat weldra in dat weekblad versjes en rebussen van zijn hand verschenen met eigen, naieve teekeningetjes versierd. Zoo was er een gedichtje van vier strophen: „De Bij en de Hond", beschrijvend hoe een hond naar een bij hapt maar door deze leelijk in den neus gestoken wordt. De hond loopt jankend weg en de bij zingt: Wie 't laatst lacht, lacht 't best. Een rebus van denzelfden auteur(!) stelde twee kereltjes voor, beiden aan een bel trekkend, de een heel klein, op zijn teenen staand, de ander een groote vent. Acht dagen later stuurt „Carlo" de oplossing in „De groote en de kleine Belt". Karel schreef en stuurde in zonder dat zijn ouders er iets van afwisten. Naar de heer Pol Anri mij schreef, zijn de rijmpjes over de Bij en de Hond, bezwaarlijk een eigen eerste product van Karel te noemen. De opgaaf van „Land en Volk" was bij gegeven prentjes rijm-onderschriften te maken. Tot groot pleizier van Karel en de aanwezige moeder, zette de onderwijzer Anri die voor hem in elkaar en liet hem deze opzenden. Over de rebussen, waarvan Gustaaf spreekt, kreeg ik van den heer Anri geen inlichtingen.

[1]) M. G. W.
[2]) „Van de Woestijne's Jeugdwerk", meded. v. h. K. v. d. W. Genootschap, 3, 1934.
[3]) Vgl. ook A. de Ridder: „Onze Schrijvers", II bladz. 93.

Het oudste proza van Karel van de Woestijne zal wel hebben bestaan uit de dramatische stukken, waarvan hij vol zelf-ironie gewag maakt in een artikel bij de feesten te Beloeil ter herdenking van den prins de Ligne, vlak voor den oorlog. Hij kent, zegt hij, de Ligne reeds van zijn 7de jaar af, toen diens 35 deelen „Mélanges militaires, littéraires et sentimentaires" in zijns vaders boekenkast hem met schrik sloegen en een verbijstering en heiligen eerbied opwekten voor iemand, die zóóveel volgeschreven had. Hij zegt dan letterlijk: „Ik zelf had in dien tijd al eenig proza begaan, dat den dramatischen weg insloeg: ik was auteur van „Grizard den Blinde", drama, en van „Den Berchemschen Boer", blijspel, waar ik later Shakespeare's „Merry Wives" in herkennen zou" [1]).

Van deze stukjes is niets meer te vinden. Verloren is daaraan weinig, aangezien ze niet anders zouden toonen dan een zekere rythmische en rijmende vaardigheid van een gevoelig en fantasierijk kind, zonder eenigen persoonlijken stempel. Dit geldt immers voor een groot deel nog van de publicaties uit de jaren 1891, '92, '93, in de tijdschriften „Land en Volk", „Vlaamsch en Vrij" en „Eigen Haard". Eerst met de medewerking aan de letterkundige bundels der Heremanszonen en van den Brusselschen kring „Help u Zelf", begint zich een eigen persoonlijkheid af te teekenen. Van de publicaties in en voor 1891 geldt: de inhoud of vorm zijn niet zoo belangrijk, als het feit, dat zoo jong de drift om zich op deze wijze te uiten hem te pakken kreeg.

Vanwaar deze drift? Daartoe verlokt door opmerkingen van den dichter zelf, meenden verschillende schrijvers over van de Woestijne haar te moeten verklaren als erfgoed uit de familie van zijn moeder. Bij d'Oliveira hoort men: „Mijn vader was een man, die heelemaal naar binnen gekeerd was, maar langs den kant van mijn moeder had ik een grootvader, die was heelemaal fantasie. Hij sprak alles op rijm en maakte om te rijmen de zonderlingste gedachtensprongen" [2]). En op een andere plaats: „De ooms en de vader van mijn moeder waren allemaal geestelijk vrij, ik bedoel vrij van kommer, en allemaal waren zij rijmelaars. Zij waren met een zevental en praatten altijd op rijm met elkaar. Van hen heb ik waarschijnlijk het vermogen, mij zoo gemakkelijk boven de werkelijkheid te plaatsen en den geestigen, persoonlijk-humoristischen kant van de dingen te zien, een optimisme waarbij ik mij telkens kan opwippen" [3]). Gust. van de Woestijne geeft van den rijmelenden grootvader kostelijke détails. 's Zondags ging grootvader met zijn kleinzonen wandelen langs de schietterreinen van de schutterij, later zaten ze thuis met bonpapa voor het venster uit te kijken als de garde civique voorbijtrok, waarbij grootvaders papa-

[1]) N. R. Ct. 28 Juli 1914, A. C.
[2]) d'Oliveira, o. l., bladz. 37.
[3]) d'Oliveira, o. l., bladz. 41.

gaai trommels en commando meesterlijk nabootste. Daarop werd een flesch port gehaald en een doos in roode chineesche lak met beschuitjes. En dan volgde het rijmceremonieel. Grootvader toonde aan Karel het kastsleuteltje en vroeg:
„Wat is dat?"
„Een sleuterke".
„Kust den hond zijn keuterke", was de repliek. De port was voor tante Coleta, de jongens kregen een beschuitje. En weer ging het:
„Wat is dat?"
„Een beschuutje".
„Kust de hond zijn kuutje" [1]).
Men zal wel niet willen beweren, dat deze naïeve rijmspelletjes op een sluimerende dichteraanleg wijzen! Mogen er ook vele andere van hooger peil geweest zijn, de uitspraak van Gustaaf, „Het is van onzen grootvader, dat Karel zijn talent heeft", is wel wat machtig. Met dezen grootvader en oud-ooms blijkt Karel van de Woestijne verwant als hij ook later pleizier heeft aan een kaatsspel van rijmen in den huiselijken kring en onder vrienden. Hij kon er dan, vertelt Toussaint, ook op rijperen leeftijd allergekste rijmen uitflappen [2]). Roelants schrijft in een amusant stuk voor den vijftigsten verjaardag: „Hij en zijn scherpzinnige zoon spelen voortdurend tennis met ironische woordspelingen" [3]). Daar toont zich die erfelijke aanleg alweer een generatie verder!
Met de ontwikkeling van een groot dichterschap heeft dit alles niet veel te maken. Er zijn hoogstens bij hem als bij de verre ooms zekere voorwaarden vervuld, die den groei van een dichterschap bevorderen: een rijke onafhankelijke fantasie, een gevoel voor de speelkracht van de taal. Daarmee alleen wordt men geen dichter; men lette er trouwens op, dat van de Woestijne zelf slechts beweert daar aan te danken een geestig persoonlijk optimisme in het dagelijksch bestaan, dat hij zoo nadrukkelijk placht te scheiden van zijn dichterschap. De aanvankelijke neiging van zijn achtste jaar af rijmpjes (en vooral rebussen) te maken kan door den omgang met den grootvader beinvloed zijn. Wil men een verklaring zoeken van de zeer vroege poëtische uitstortingen, dan zal men, wat overgeërfden aanleg betreft, zeker minstens zoozeer op den eigen vader moeten letten, dezen in zichzelf gekeerden, weemoedigen peinzer en daarnevens op de (al of niet geerfde) constitutie van dit knaapje, zijn levensomstandigheden en zijn milieu. Het een grijpt in het ander. Een kind met zwakke gezondheid en buitengewoon scherp ontwikkelde zintuigen naast den stillen vader, de bezige moeder en straks de druk-spelende broertjes, een eenzaam droomertje, om zijn

[1]) M. G. W.
[2]) „Van de W.'s Jeugdwerk", meded. v. h. K. v. d. W. gen. 3, 1934, bladz. 52.
[3]) De Telegraaf 10 Maart 1928.

vroeg-rijpe intellectualiteit al te jong aan 't leeren gezet, door de leeskunde nog te meer voortgedreven in de eigen fantasiewereld, aan de hand van een vreemd allegaartje van lectuur vervuld van romantische verlangens en van hun componenten, romantische verdrieten, in zijn telkens weer zelf-gekozen afzondering belaagd door de angst een andere te zijn, ja een verworpene, een zelf-verwezenlijking en bevrijding vindend in de lyrische uitspraak, ziedaar in wankelend tasten de prille ontplooiïng van een typisch kunstenaarsleven. De grondstructuur van de ziel, de lichamelijke constitutie, de omstandigheden van de eerste levensjaren werken alle op elkaar in; denkt men zich een dier factoren weg, dan liggen er weer verscheidene andere mogelijkheden. In één woord, een eigen lotsbestemming, die men tevergeefs zou trachten met volledigheid in factoren te ontbinden. Wel ziet men ze van den aanvang zich bewegen in een bepaalde richting met een aanvankelijke neiging tot overgevoelige, ziekelijke excessen, maar ook in de toekomstige ontplooiïng zien we dit Lot zich ten slotte onberekenbaar voltrekken, een aardsche groei, een hemelsche genade.

### 3. *„Vermoedens en bedenkingen" rond de jeugd.*

Men moet er zich over verwonderen dat dit jonge leven nog niet tot een standaardvoorbeeld werd in de uiteenzettingen onzer moderne psychologen. Dit bewijst alleen hoe weinig gekend van de Woestijnes werk nog blijft. Want, zooals ik al eerder opmerkte, zijn eigen jeugdrelaas in „Paidia" schijnt met name voor de school van Adler met het nadruk leggen op het gewicht der eerste levensjaren onschatbaar materiaal. Voor zoover mij bekend, heeft tot nu alleen Bert Ranke een dergelijke analyse dezer jeugd beproefd in zijn artikel: „Vermoedens en Bedenkingen rond Karel van de Woestijne's jeugd" [1]). Bij de voorzichtige wijze waarop hij Adler's theorie toepast, is er veel in zijn verklaring, dat ons aanlokt. Maar als geheel blijft het een eenzijdigheid en die om gelijk te kunnen krijgen zijn toevlucht moet nemen tot forceeringen. Het gaat er om de ontwikkelingen van de lyrische uiting te teekenen als een compensatie van minderwaardigheidsgevoelens. Aansluitend bij Dr. Ronge, die in zijn „Individualpsychologie" beweert, dat het vasthouden van slechts bepaalde jeugdherinneringen geen toeval is, maar een typeerende samenvatting geeft van de in die prilste jeugd bestaande levenssituatie, constateert Ranke in den kleinen Karel angst voor het donker dreigende leven; immers de schrijver van „Paidia" spreekt van een atmosfeer „als een motregen van stuivende asch, visioenen van schemerende grauwte". Daartegenover zoekt de

[1]) „Dietsche Warande en Belfort" Maart 1936, bladz. 191/213. Over een doctoraal-scriptie aan de A'damsche Universiteit, die het geheele leven psychologisch analyseert, kom ik later te spreken.

ziel beveiliging „binnen den harden bolster van fantasie en schoonen schijn". Vooral wordt gewezen op Karels gevoel van vereenzaming en verworpen zijn, op de koppig aangekweekte inbeelding, dat hij ook op de liefde van zijn moeder niet vertrouwen kan. Ranke ziet deze gevoelens gevoed door jaloezie op het broertje, die tot mokken en koppigheid haar toevlucht neemt in de hoop de tegenpartij tot concessies te dwingen. En hij vraagt zich af, of, als uiterste consequentie, niet reeds toen het hunkeren naar den dood, dat inhaerent bestanddeel van v. d. Woestijnes levensstijl worden zal, in hem is opgerezen als verlangen „naar volledige oplossing en wrekende machtsontplooing tevens". Uitvoerig worden in deze gedachtengang de reeds behandelde verhalen uit „Paidia" onderzocht, het bezoek van den dokter, het optreden van den man met den beer en de dramatische geschiedenis met den onderwijzer en de lei. Het komt mij voor, dat in deze interpretaties eenige forceering optreedt. De episode met den dokter citeert Ranke op het slot na, dat in het verband van „Paidia" juist grooten nadruk krijgt. Wel wordt vermeld het „oneindig medelijden" met de huilende moeder en het feit, dat hij tòch niet naar haar toe gaat. V. d. W. schreef echter „een oneindig medelijden... heeft mij dien dag als het ware het leven geopend. Ik heb erdoor beter leeren zien en hooren; er is een vastere een geordende opvatting van wat om mij heen geschiedde ontstaan in de duisternis van mijn kinderhoofdje". Ik heb zelf dan ook hierboven gemeend in deze gebeurtenis de inwijding te lezen van het persoonlijk leven door den schok van het lijden. En het lijkt mij bedenkelijk verwringen van wat hier verteld wordt, onwillekeurig gepaard met inlegkunde, wanneer Ranke vraagt: „Hoe kwam het kind aan die eigenaardige schuilplaats? Was het de afgunstige belangstelling voor zijn broertje bijvoorbeeld, die hem dreef overal aanwezig te zijn, waar de mededinger in zijn nadeel ageeren kon?" en even later vervolgt: geen medelijden om zijn gekwetst broertje, „waar (hij) niets van verstond", en: „we kunnen ons echter afvragen, of die „begrepen beteekenis" (der tranen) wel de ware motieven bevat voor zijn handelingen en gevoelens en of er misschien geen andere onbewuste drijfveeren de oorzaak van waren"... „De gelegenheid om de verbroken band tusschen moeder en kind weer stevig aan te knoopen, was zoo éénig schoon geweest... Maar zijn klaarblijkelijke menschenschuwheid kon niet over de aanwezigheid van den dokter heen" [1]). De jaloezie tegenover het broertje, waarmee hij geen medelijden heeft, krijgt hier terwille van de vooropgezette theorie al te groote beteekenis. Ranke doet het voorzichtig in den vragenden vorm, maar deze vraag „hoe kwam het kind aan de eigenaardige schuilplaats?" suggereert een den jongen dan onbewust gebleven kras jaloerschheid-geval, bij de meest natuurlijk-verklaarbare

[1]) O. l. bladz. 200/201. Het laatste zinnetje is onzuivere weergave van wat v. d. W. zelf zegt.

situatie: het jongetje van nog geen twee jaar, die als de dokter kwam zich borg onder de tafel en vandaar toekeek. Het slot van 't verhaal dat in een heel andere richting stuurt en dus den analyst niet past, wordt dan maar niet geciteerd.

Een zelfde verwringen vindt men in de uitingen van den dichter over zijn vader. „Zoolang ik hem gekend heb, hield hij zich heel den tijd bezig met wiskunde en mechanica", wordt vertaald als „dat hij zich — uiterlijk althans —, meer bekommerd heeft om zijn uitvindingen dan om zijn kleine jongen" [1]). De vader kwam op een dag binnen nadat hij zijn grooten rossen baard had laten wegscheren. Moeder vaart boos tegen hem uit; Karel loopt naar haar toe en verschuilt zich bang in hare rokken. Dit volkomen natuurlijk tafreeltje wordt bij Ranke geladen met overtollige dramatiek, als hij constateert: „Nog is alle hoop op verbondenheid met de moeder, en in dit geval als gezamenlijk front tegen het afschrikwekkend voorbeeld van den „rooden vader" niet opgegeven", waarbij hij zijn kijk aannemelijk wil maken met Karels uitspraak: „Aldus heb ik begrepen, dat ik van haar hield en haar noodig had. Ook dat zij mij noodig kon hebben". Leest men de „Paidia" er op na, dan treft, dat de „roode vader" als felle indruk van een storend element in zijn waarnemingsharmonie tezamen vermeld wordt met de veel roerende, zeer groote meid met de roode armen. Waarom dan juist uit deze aanteekening een angstverhouding speciaal tegenover den vader geconstrueerd, terwijl elders steeds het tegendeel blijkt? Ik houd mij liever bij de hierboven gegeven verklaring.

In het verhaal van den doedelzakspeler met den beer is buiten kijf het overheerschend moment het gevoel van het knaapje, trots zijn hunkerend verlangen, dat hij „geen recht kòn hebben" op dit geluk, maar slechts „dit eener zelfverloochening". Ja, „de bittere overtuiging dat ik niet kon wezen dan een verworpene". Ontwikkelt zich dat reeds hier even tot „een schijnheilige passiviteit", in het drama van de met mooie teekening versierde lei en den onderwijzer was het reeds geworden een zelf-gezocht verdriet en een zich verkneuteren in die bewust overdreven smart. Zijn zieleleventje heeft hier een neurotisch karakter, voortkomend uit een hyper-verfijnde sensualiteit, een schuchtere eenzelvigheid en een vroeg-rijp bewust-zijn.

De concentratie op het eigen binnenleven, welke aan de kunstenaarspsyche inhaerent is, deed hem al te vroeg de verlokking ondergaan van de zoetheid van een gekoesterd verdriet. Zonder het tegenwicht van een kritischen geest en de eerst bij rijper ontwikkelde intellectualiteit mogelijke zelf-ironie, moest dit leiden tot een zeker pueriel narcisme. Ik neem gaarne aan dat daarin een verhoogd „geldingsstreven" als tegenpool van minderwaardigsheidsgevoelens mee doet en dat

[1]) O. l., bladz. 202.

Ranke met zijn verklaringen in deze richting waarheidselementen raakt. Hij is trouwens zelf zoo voorzichtig een oorspronkelijke psychische dispositie aan te nemen, welke door de reactie op het milieu van het jonge kind in verschillende richtingen zich ontwikkelen kan. Veel meer dan hij doet, moet echter m. i. op die oorspronkelijke dispositie de nadruk vallen. Men krijgt in analyses als deze den indruk of ze eigenlijk pro memorie wordt uitgetrokken; daarmee gaat gepaard een construeeren der milieu-reacties volgens orthodoxe leer. Zoo zou in dit geval de ontwikkeling bovenal veroorzaakt zijn door „werkelijke of schijnbare, koude liefdelooze opvoeding" [1]) en een zich aan alle kant bedreigd gevoelen door een vijandige omgeving. Voor een werkelijk koude, liefdelooze opvoeding is geen schijn bewijs aan te voeren uit de woorden van den dichter zelf. Van de zijde van den vader was er hoogstens een tekort aan uiting, zeker niet aan warmte. Hoe zou anders het sterven van dien vader zoo groote pijn en tevens zoo zoete herinnering hebben opgewekt? Ik wijs slechts op twee uitspraken in Het Vaderhuis, de regels uit de wijding:

„en mij liet leven, en me teerder leerde leven
met uw zacht spreken, en uw streelend handebeven"

en op de schets van de verhouding vader-zoon in „Thanatos en de Vreemdeling".

„Ik, die ál zijn hopen droeg,
ik zag zijn daden als een goede' en trouwen ploeg
voor mijne hande', en was gelukkig en tevreden" [2]).

Daarnaast de uitspraak in zijn de Bruycker-studie: „Vroeg verweesd van een vader, waar ik hartstochtelijk van hield, en die begrepen had, voelde ik, wat daar schuilde achter de bedeesdheid van een knaap, die nooit speelde"... enz. [3]).
Wat de moeder betreft, beroepen, wie het bezien als Ranke, zich steeds op het eene zinnetje: „Zij zal mij niet veel vertroeteld hebben; ik was ernstig bezorgd als ik haar naderde of dacht aan haar". Dit zegt niets anders dan dat deze vrouw, door haar huis en speciaal door het jonger broertje in beslag genomen, den jongen Karel minder, „vertroetelde" dan het over-gevoelige knaapje heimelijk begeerd kan hebben. Uit tallooze détails in de mémoires van Gust. van de Woestijne blijkt echter een groote innigheid tusschen moeder en zoon ook in de kinderjaren en men behoeft zich slechts het gedicht uit den eersten bundel „De Moeder en de Zoon" in het geheugen te roepen om overtuigd te zijn dat zoo slechts kon geschreven bij buitengewoon teedere

[1]) O. l., bladz. 205.
[2]) „Verzen", bladz. 81.
[3]) „Elsevier", April 1912, bladz. 301.

samenleving. Men bezie ook het portret van deze vrouw, zonder twijfel vol geestkracht en realiteitszin, maar geenszins verstoken van zachtheid [1]).

Dat mag zoo zijn, zullen Ranke c.s. antwoorden, maar het doet niet ter zake of de koude en liefdeloosheid werkelijk waren dan wel vermeend. Met zooveel woorden schrijft Ranke: „Het heeft weinig belang, of deze koele bejegening reëel of ingebeeld is geweest. Hoofdzaak blijft, dat ze bestond in de oogen van het kind en dat deze relatieve realiteit volstrekt-reële sporen heeft nagelaten" [2]).

Ik herhaal ten eerste, dat het bij het in „Paidia" geboden materiaal zeer betwistbaar is, of van de Woestijne van deze koude bejegening zelf overtuigd was. Daartegenover is opvallend genoeg zijn verbondenheid met en verlangen naar het als somber besefte ouderhuis, wanneer hij in de lichte atmospheer bij de grootmoeder, die hem zeker vertroetelde, verkeerde. Maar afgezien daarvan, wij dreigen toch zoo in een vicieusen cirkel te gaan ronddraaien! De these luidde: de ontwikkeling van een meegebrachte psychische dispositie wordt in hooge mate beïnvloed door de reacties die het milieu in de eerste levensjaren opwekt. De reactie op een liefdeloos milieu zou dan zijn dit schuwe, zich minderwaardig voelende, in fantasie zich verwerende, verdriet-koesterende kinderleven. Is nu echter de liefdeloosheid ingebeeld, dan kan men toch bezwaarlijk van een reactie op haar spreken, dan behoort deze inbeelding zelve, deze overgevoelige honger en overgevoelige vrees om zich te verzadigen, deze zelf-projectie in de beschouwing van het milieu en de daarvan blijvende herinnering, eerder tot de oorspronkelijke psychische dispositie.

Wij hebben ons lang bij deze poging tot verklaring van van de Woestijne's jeugd opgehouden. Het gold hier echter een belangrijke kwestie. Mijn (trouwens beperkt) verweer tegen methodes als die van Bert Ranke bedoelt vooral eerbied te vragen voor het geheim der persoonlijkheid, die slechts ten deele uit erfelijke factoren en evenzeer ten deele uit vroege milieu-reacties is te benaderen.

Welke erfelijke factoren in ons geval aanwezig waren, kon ik bij gebrek aan voldoende gegevens niet bevredigend onderzoeken, wel moest ik afwijzen dat de groote dichter zijn geboorte dankte aan eenige schertsend-rijmende ooms. Aan den anderen kant zie ik in dit jonge wezen zooveel trekken die tot het meest wezenlijke behooren van de kunstenaarsziel, dat ik durf aannemen dat ook in een ander milieu de ontwikkeling in wézen gelijk zou zijn geweest. Men zou hoogstens als wezenlijk-noodwendig kunnen spreken van de reacties van een dusdanige psychische dispositie op de werkelijkheid van het niet-ik

[1]) De verhouding tot de moeder (en vader) komt in het raam van een psychologische analyse ook van het verdere leven uitvoeriger aan de orde in het slothoofdstuk van dit deel.
[2]) O. l., bladz. 199.

in den meest algemeenen zin, op de gestalten en kleuren der dingen, op de geheimzinnigheid der dieren, op de lachende en weenende verknoopingen van menschen-bestaan, op de heimwee-wekkende verschieten van leven en dood. Natuurlijk heeft de weerslag op de bepaalde milieu-situatie, waarin hij kwam, daaraan gemodelleerd, maar dit veranderde niets aan het wezen. Het ligt voor ons in dit jonge kind als een geheime, uiterst brooze kostbaarheid, geschapen om veel te lijden, zwak te zijn in sterke daden, te dwalen in begoocheling en zelfkwelling, maar ook om door te dringen achter de zinnen en de verbeelding tot aanschouwen en hooren van de laatste werkelijkheid, van de verborgenste stem.

### *4. Athenaeumjaren.*

Het wordt tijd, dat wij den draad van onze biographie weer opvatten. Een eerste mijlpaal van beteekenis was Karels leerling worden van het Athenaeum op elf en half jarigen leeftijd (1889). Vóór dien was hij korten tijd, sedert de verhuizing van zijn familie naar de Slijpstraat, waar zijn vader grond kocht en huis en fabriek zette, (1888) op de particuliere Fransche school geweest van mijnheer Molitor. Het ging daar gemoedelijk toe, maar veel leeren deden zij er blijkbaar niet. 's Dichters broer schrijft „Om tien uur kregen wij een kommeke bouillon met een half boterhammeke en 's middags mochten wij, om zoo te zeggen, onze goesting eten" [1]). Naar de werktijden te rekenen zag het er serieus genoeg uit. De kleuters bleven iederen dag tot zes uur ter studie om huiswerk te maken. Daarbij een aardig trekje over den zoo „koud" geachten vader. Ik citeer weer Gust. van de Woestijne: „Des Maandags avonds kwam vader ons geregeld halen en in het voorbijgaan kocht hij in het Oudburg, bij Mme. Geinaert, eene rijsttaart van twee frank, welke hij dan bij onze thuiskomst aanbood aan zijne gade" [2]).

Voor Karel naar het Athenaeum ging werd hij blijkbaar nog een beetje bijgestoomd door Pol Anri in Aardrijkskunde en Geschiedenis. Trouwens in zijn eerste Athenaeum-jaren bleef deze hem tweemaal per week helpen bij zijn huiswerk [3]).

Mag men den oude-herinneringen-ophalenden journalist van de Woestijne gelooven, dan moet ook ongeveer in dezen tijd zijn eerste reis naar Parijs (hij zou ze nog tweemaal herhalen) vallen. In de N. R. Ct. van 26 Maart 1913 (Ochtendbl. A) geeft hij als tijdsbepaling zijn tiende levensjaar en elders „vijfentwintig jaar geleden", wat met het leeftijdsjaar klopt. Het is echter eigenaardig, dat zijn jeugdvriend Toussaint

[1]) M. G. W.
[2]) M. G. W.
[3]) Zie Rutten o. l., bladz. 14.

van Boelaere deze reis memoreert als een der symptomen van zijn groei tot zelfstandigheid ± 1893-'94 (toen hij dus vijftien à zestien jaar was) naast ijverige lectuur van Fransche en Vlaamsch-Middeleeuwsche literatuur en eerste kennismaking met anarchistische theorieën. Wat hij zelf aan herinneringen ophaalt schijnt voor een deel op den lateren leeftijd te wijzen, maar het lijkt toch te ongeloovig bij de dubbele pertinente tijdsaanduiding van den reiziger zelf het geheugen van Toussaint meer geloof te schenken dan het zijne. De mededeelingen van 1913 kunnen trouwens zeer goed op een zoo jeugdigen knaap slaan. De eerste, geweldige indruk zou, dadelijk al bij 't verlaten van het station, de taptoe zijn geweest. „Nog flikkert in mijne oogen", schrijft hij „de stalen uitrusting der kurassiers op hunne hooge paarden, nog galmen in mijne ooren de breede golven der krijgsmuziek, uitdagend in den kalmen zomeravond; nog zie ik de toortsen walmen en flakkerend opschieten in de heldere duisternis van den schoonen, teederen nacht. En ik was toen zóó aangedaan, dat ik het nog niet ben vergeten..."

De beide andere vermeldingen, die ik tegenkwam van dit bezoek, laten een wijze van reageeren zien, die moeilijk denkbaar is bij een tienjarige. Als hij een uitvoering te Brussel van de „Sommernachtstraum" door Reinhardt bespreekt [1]), merkt hij op, dat hij het stuk *destijds* in de Grande Opéra te Parijs zag met de nog jonge Rousselière in de hoofdrol. Mogelijk is dat men den knaap van tien meenam naar de opera, zeker opvallend dat hem de bezetting van de hoofdrol zou zijn bijgebleven. Veel krasser is het gesteld met zijn luimige opmerkingen over Parijsche aapjeskoetsiers [2]). Men zou zeker veronderstellen, dat hier toch nog van een latere reis sprake was, ware het niet dat de eerste zin der bedoelde passage luidt: „Mijn eerste ontmoeting in Parijs — *nu haast een kwart eeuw geleden al, helaas* — was ook met een koetsier". Men oordeele slechts of de psychologische koetsierstudie die volgt aan een 10-jarige, zelfs aan een zoo vroeg-rijpe is toe te vertrouwen: „Maar we waren nauwelijks een straat ver, of ik wist, dat deze een Waalsch landgenoot was, een oud-wijnhandelaar uit Doornik, die zelf zoo van zijne koopwaar had gehouden, dat hij ze liever voor zichzelf hield dan te trachten ze aan de man te brengen. Hetgeen hem op het Parijsche asphalt als zweepvoerder der „Urbaine" gebracht had. Den volgenden dag reed ik weer in een bakje en geleerd door de ondervinding, had ik geen moeite in onzen geleider een Spaansch muildierdrijver te ontdekken, die al dadelijk het oor spitste, toen ik proefondervindelijk, de sequedilla uit „Carmen" aan 't fluiten ging. Den derden dag hadden wij onbetwijfelbaar met een Marseillais te doen. En den vierden, toen ik aan mijn reismakker de vraag stelde

[1]) N. R. Ct. 16 Juni 1910, A. A.
[2]) N. R. Ct. 24 Maart 1909, O. B, „Koetsiers".

of we nog ver van ons doel af konden zijn, keerde onze koetsier zich om, toonde ons een gezicht dat van blijdschap straalde en zei, in ons eigen dialect: „Nog vijf menuutes, Meniere!" het was een Gentenaar." Als hij dit amusant relaas al niet ergens gelezen had of hooren vertellen en het hier smakelijk auto-biographisch opdischt, dan zullen de constateeringen eerder van den ouderen reisgenoot dan van hemzelf zijn geweest. Mogelijk is zelfs het geheel een staaltje van zijn overmoedige „Fancy", die in het bewuste artikel zeker passen zou. Eer dan ons iets te vertellen over indrukken van zijn eerste Fransche reis, leert dit verhaaltje ons, hoe voorzichtig we moeten zijn, speciaal met zijn humoristisch-getinte mémoires! Het relaas over de taptoe wekt veeleer vertrouwen en toont ons opnieuw den jongen uiterst sensitief voor licht- en geluidsontroeringen, en hoe deze zich onmiddellijk in zijn bewustzijn uitbreiden en kristalliseeren in stemmings-eenheid tot een symbolische visie van een brok levensrealiteit.

Juist in dezen tijd is dan het maken van versjes begonnen waaraan de dichter later heel weinig waarde toekent. Immers het eerste eigen product, dat hem als waarachtig vers later voor oogen staat, is het gedicht geschreven op den eersten verjaardag van zijns vaders dood, dat was dus 9 Sept. 1891. Karel is dan dertien en een half jaar en leerling van de 4de klasse der „moderne" afdeeling. In de 6de en 5de klasse was hij naar schoolmaatstaven een heel gewone leerling. Bij den overgang van de 6de naar de 5de klas verkreeg hij voor Vlaamsch alleen een eervolle vermelding, al nam hij ook in dat leervak nog de 15e plaats in. Rekenkunde werd vermeld als 0.5; Fransch, Duitsch, Geschiedenis, Aardrijkskunde en Teekenen waren alle minder [1]).

Bij den overgang van de 5de moderne naar de 4de verkreeg Karel een eervolle vermelding voor Vlaamsch, Geschiedenis en Aardrijkskunde en Natuurwetenschappen (in welke vakken hij successievelijk de 7de, 3de en 2de plaats innam) en 0.5 voor Fransch (4de plaats). Duitsch, Wiskunde en Teekenen bleven beneden 0.5. Minder fraai was het een volgend jaar, toen hij van de 4de moderne naar de derde handelsklasse overging: eervolle vermelding slechts voor Geschiedenis en Aardrijkskunde (13de plaats), 0.5 voor Fransch (11de plaats), Vlaamsch (18de plaats!) en Duitsch (13de plaats). De Wiskunde was volgens officieele opgave mij door den rector verstrekt „uiterst zwak", hetgeen waarschijnlijk de reden was van zijn overgaan naar de handelsklasse. Van een geniaal, of zelfs duidelijk begaafd kind blijkt hier dus niets. Opvallend is zeker de plaats die hij naar het oordeel der school temidden der makkers innam ten opzichte van het Vlaamsch:

[1]) De classeering der leerlingen aan het slot van een studiejaar geschiedt naar het percentage van het totaal der behaalde punten op het mogelijk maximum. Een prijs voor een bepaald vak werd verleend bij 0.8 procent van het mogelijke totaal, een accessit bij 0.7, een eervolle vermelding bij 0.6 procent en de aanteekening 0.5, als de helft ongeveer gehaald was.

eerste jaar 15de, tweede jaar 7de, derde jaar 18de! Voor de eerste jaren mag gelden dat hij, komend van een Fransche school en uit een veel Fransch sprekend gezin, een begrijpelijk tekort had. In het derde jaar zal zich dit tekort toch wel vereffend hebben. Bovendien las de 13-jarige toen reeds voortdurend Vlaamsche poëzie en dito proza. In hetzelfde jaar, waarin hij voor Vlaamsch no. 18 stond, verschenen versjes in „Land en Volk", kinderlijk, nagezongen van Virginie Loveling, maar tamelijk zuiver van gedachtengang en taalvorm. Straks zal bij de klassieken nog duidelijker blijken, hoe weinig in dit als in zoovele andere gevallen de maatstaf van schoolkennis en schoolsuccès zegt voor de echte persoonlijke kunde en weergeving. Vrije, zich-zelf uit rijke eigen mogelijkheden ontwikkelende geesten zijn nu eenmaal ondankbare leerlingen voor de massa-school, die op vaste lijntjes en schema's en op doorsnee-kinderen is berekend; Karel heeft dat aan den lijve ondervonden. Daarom is het merkwaardig, dat hij later zeer afwijzend oordeelde over pogingen bijzonder onderwijs in te richten voor meerbegaafden. Hij schreef daarover uitvoerig naar aanleiding van een enquête in 1914 door zijn „oude schoolmakker" de leeraar Varendonck. Meerbegaafdheid blijkt, zegt hij, zoo jong alleen op kunstgebied. Naast nevenbezwaren (de kunstbegaafdheid gaat soms eerst een anderen kant op dan de eigene, genie komt soms pas op later jaren tot uiting), verzet hij zich vooral op humanitair-sociale gronden. „Want voor velen... en dikwijls voor de allerbegaafdsten, is het kunstenaarschap een doem, die niet eens vergoed wordt, door het nut dat de samenleving er uit trekt". Wel verwijst hij dan Varendonck naar het „zoo diepe, zoo echte en helaas zoo verschrikkelijke „Les poètes de sept ans" van Rimbaud, maar men mag zeker aannemen dat hier ook eigen ervaring meetelt. Zeide hij niet in een interview, dat het leesonderwijs op zijn derde jaar, het ergste was, wat men hem toen kon aandoen? In het bedoelde artikel gaat hij zoover te vragen,,of het niet zou gaan gelijken op een sociale misdaad, die eigenschappen welke bij duur van tijd onafwendbaar hunne vruchten *moeten* dragen, te koesteren en te mesten — ik vind geen beter woord — tot vervroegde overdrevene en daardoor monstrueuze vruchtbaarheid" [1]). Wij behoeven, naar het getuigenis van den man geworden scholier zelf, dus werkelijk niet te betreuren, dat er in de eerste schooljaren niets uit hem gehaald werd dan een zwak-middelmatig leerling; ook zoo reeds was de koorts van fantasie en schoonheidsverlangen (later in „Het lied van Phaoon" volledig verwoord) hem menigmaal pijn. Het 12de en 13de levensjaar was in menig opzicht van insnijdende beteekenis. Tijdens het 12de sterft plotseling zijn vader, een gebeurtenis, die ongetwijfeld den zeer-gevoeligen knaap diep en blijvend aangreep. Belangrijk zijn hier de mededeelingen van zijn broer. Door een beroerte

[1]) N. R. Ct. 14 Jan. 1914, A. C.

in de fabriek getroffen werd de zieke binnengedragen en in de eetkamer op een matras gelegd. De scherpe waarnemer die de schilder van de Woestijne is (toen een kind van 8 jaar!) weet zich nog te herinneren: „Hij trachtte met zijne linkerhand zijn pijp op de schouw waaronder hij lag, te leggen". Een paar uur later stierf hij en werd tusschen de waskaarsen opgebed. Beneden, waar men zich bekommerde om Mevr. van de Woestijne die in zwijm was gevallen, vraagt iemand naar Charles; hij blijkt op de sterfkamer te zijn. Grootvader Sielbo wilde hem halen („en ik trok er achter" zegt Gust). Karel lag te weenen in de armen van de pleegzuster en wenschte zijn vader niet te verlaten, wat hem op verzoek van de zuster werd toegestaan. „Zoo bleef hij in de kamer tot wanneer de tijd was om naar bed te gaan. Hij weende gansch den nacht" [1]). Joris Eeckhout spreekt met stelligheid een meening uit, die in voorzichtiger beperkingen dikwijls beaamd wordt, als hij schrijft: „Een datum in het gevoelsleven van Karel van de Woestijne: die eerste ontmoeting met den dood. Daaruit wordt in hem de dichter geboren; meteen immers ontstaat de onweerstaanbare drang zijn vader met een gedicht te gedenken" [2]). Voorzichtiger zegt Rutten: „Wij zijn dan ook geneigd het definitief ontluiken van Karel van de Woestijne's dichterschap met den dood van zijn vader in verband te brengen" [3]). Zeker is het, dat de schok van deze overweldigende ervaring een grooten invloed had op zijn algemeene rijping, terwijl het bovendien plaats vond op een leeftijd van kritieke ontwikkeling. „Daaruit wordt in hem de dichter geboren" is echter beslist overdreven. Aanleiding tot deze veel verbreide opinie is natuurlijk de domineerende plaats die in den eersten bundel „Het *Vader*huis" wordt ingenomen door de befaamde „Wijding aan mijn Vader". Veronderstellenderwijs slechts kunnen wij aannemen, dat in dit gedicht verwerkt is een vroeger geschreven vers op den eersten verjaardag van het verscheiden en dat van de Woestijne als zijn eerste werkelijk gedicht beschouwde. De „Wijding" is echter geschreven vóór 1897, maar waarschijnlijk na 1891. Opmerkelijk is dat dit zoo machtig-werkend motief na dit eerste vers in het œuvre van van de Woestijne uiterst sporadisch voorkomt [4]), zooals hij (ook in de vele biographische noten vervlochten in zijn journalistiek werk) slechts een enkele maal herinneringen aan zijn vader ophaalt [5]).

[1]) M. G. W.
[2]) J. Eeckhout: „Een Inleid. tot K. v. d. W." 1932, bladz. 12.
[3]) Rutten o. l., bladz. 15.
[4]) In de poëzie slechts in Wijding, „Verzen", bladz. 7, „Verzen", bladz. 73, „Thanatos en de Vreemdeling", „Verzen" bl. 81, en in den laatsten bundel in „De Blindgeborene", „Het Bergmeer", bladz. 29. In het proza kan men naast de directe autobiographie in „Paidia" en het de Bruycker-stuk misschien leggen eenige vader-figuren uit andere verhalen („Janus", bladz. 146, „Best. Aanw." bladz. 54, „Beg. d. Chemie", bladz. 58). Verder is er in 't onuitgegeven jeugdwerk „Droom", waarover nader (bladz. 40).
[5]) Bijv. 26 Nov. 1906 in N. R. Ct. het relaas hoe hij als kleuter van 6 à 7 jaar zijn vader vergezelde op een zakenbezoek bij Kamiel Leefmans, een brouwer, bij wien hij zich in een overheete broeikas „buikpijn at aan heerlijke druiven."

Zeer verrassend duikt het op in een der verhalen in de rubriek „1001 dag" in de Telegraaf gepubliceerd en reeds vroeger vermeld, betiteld „De Onwelvoegelijke Vreugde". Reëele jeugdherinneringen zijn daar op verbluffende wijze vermengd met fantasie. De moeder „Angèle" is daar een ziekelijke vrouw, die veel haar kamer moet houden, de vader een sanguinische figuur, die wat teveel van likeurtjes houdt, den jongen dwingt op een cello te spelen die veel te groot was en valsch piepte en wiens geheime flirtations met het kameniertje hem met haat vervulden. De psycho-analysten mogen uit deze fantasieën, met scherpe preciesheid voorgedragen, het hunne destilleeren! Daarop volgt dan het relaas van de beroerte, het binnendragen, het liggen op den grond van de kamer, het détail: „Er speelde een zonnevlekje in zijn rooden baard"(!), de bezwijming van zijn moeder. En dan weer de fictie: hij huilt in den schoot zijner moeder, die echter niet wist dat ik huilde uit vreugde, uit overdadige verlossingsvreugde" [1]). De vermenging van werkelijkheid en fantasie doet hier bijna wreed aan. Waagt men het er een diep-verdoken, zich eindelijk vrijmakend vader-conflict uit de jeugd in te vermoeden? In ieder geval is het feit, dat dit de eenige détail-teekening van 's vaders dood is na 33 jaar, niet geschikt om ons te overtuigen van een allesbeheerschende beteekenis in zijn auteursleven juist van deze doods-scheiding. Ook is niet juist, dat dit „de eerste ontmoeting met den dood" was; immers stierf een paar jaar eerder, in 1887 Melanie de Meulenaere, de grootmoeder bij wie hij, zooals we zagen, zoovele intieme kinderuren sleet. Het is niet aan te nemen, dat het overlijden van deze vrouw aan den vroeg-rijpen knaap voorbij zou zijn gegaan.

Onder de eerste gedichtjes, in „Land en Volk" verschenen, die volgens den dichter zelf reeds van ouder datum waren, zeker ouder dan het herdenkingsgedicht aan zijn vader gewijd, speelt de dood (van een knaapje, van een oude bedelaar, een moeder, een dochtertje) reeds een groote rol. Van de 15 versjes in „Land en Volk" gepubliceerd (van 1892—'95) is de dood het hoofdmotief in niet minder dan 8! Ook in „Vlaamsch en Vrij" ('93—'94), „Eigen Haard" ('93) en den bundel van „Help u Zelf" ('94) dicht hij telkens over gestorven kindertjes. Daarna treedt dit motief meer op den achtergrond. Zijn eerste proza-publicatie: „Zijn Dochterken" in „Eigen Haard" 1893, beschrijft het sterven van het pleegdochtertje van een ruwen gendarm in harts-tochtelijk-overgevoeligen trant. Slechts eenmaal het sterven van den vader! Men moet haast aannemen, dat een of meer sterfgevallen van kinderen in die jaren beleefd, hem minstens zoo smartelijk in de ziel bleven gegrift, en zich dus hoeden voor absolute uitspraken. Dat deze plotselinge overrompelende dood in eigen intiemsten kring zijn gemoed diep omwoelde bleek reeds uit de détails die zijn broeder ons vermeldde.

[1]) De Telegraaf, 1 Aug. 1923, Av.

Zeer overtuigend blijkt dit ook uit een proza-stukje, door C. der Woestenije, zooals hij toen teekende, gepubliceerd in den jaargang 1894—95 van „De jonge Vlaming". Het is reeds dezelfde opzet, die hij later zooveel maal herhaalde: in een overigens geheel andere entourage plaatst hij de weergave van eigen zielservaring. Deze „Droom" toont hem het interieur van een boerenhuisje (het is de tijd van zijn Pol-de-Mont-romantiek). Een knaapje in 't zwart gekleed zit aan tafel. „Want dit knaapje meen ik te kennen; meer, mijn gansche ziel, mijn gansche wezen tracht er zich aan te vestigen met eene kracht, diep en onverschrokken, als gekluisterd... met een geweld, dat gansch mijn lichaam doet trillen, dof, verschrikkelijk duister, als de onmogelijke streving van iemand, die zijn eigen adem heroveren wou, zijn eigen adem, zijn eigen leven... na jaren onder 't deksel van het graf geslapen te hebben...
Dit knaapje meen ik te kennen; 't schijnt me een deel mijner eigen ziel te zijn."
En even verder:
„We stonden voor elkaar, de tengere knaap en ik... we stonden voor elkaar als door een somberen doodslaap in onze herinneringen teruggehouden; ...we stonden voor elkaar zonder stem en zonder gedachte, onze doode blikken wisselend, door een zachte verwondering en zoete verrukking bewogen, gekluisterd. En dan zijn onze oogen nog doffer geworden, onze schimmen nog onbepaalder, onze weemoed nog grooter... en steeds zonk de zonne... en ook de lichtvlek op de tichels werd doffer, maar immer nog danste dat blad."
Naast het knaapje verschijnt een vrouweschim in rouwgewaad, die hij ook meent te herkennen. Beiden gaan dan 't dorp door naar het kerkhof, hebben geweend bij al de kruiskens en „geknield bij 't eenvoudigste, het houten, waarop het met vurige teekenen stond: „Aan Vader", en zij hebben gesnikt!... O, gesnikt!... En dan, de schimmen zijn voor eeuwig verzwonden uit het droomenrijk..." enz.
Of deze jonge, nog geheel in het sentimenteele bevangen schrijver hier een eigen droom navertelt, uitwerkt dan wel geheel fantaseert, bij de merkwaardige vereenzelviging van het knaapje met zichzelven is het buiten kijf, dat hij eigen rouwverdriet indirect uit. Dit stukje verscheen 4 à 5 jaar na den dood van Karels vader; sommige wendingen maken den indruk alsof het een opnieuw fel in 't bewustzijn treden van emoties beschrijft, die reeds in het onderbewuste gingen sluimeren (de herovering van eigen adem en leven na jaren in 't graf geslapen te hebben). Voor een 15 à 16 jarige zeker een merkwaardig-eigen wijze om dit in een beeld weer te geven! En het bewijs, dat de smart om het heengaan van den vader in deze jaren als een ongeheelde wonde diep in hem branden bleef.
Maar deze ontroering is een element in een breeder rijpingsproces,

waarin ook andere gewichtige dingen meededen. Laat ons zien welke. Ten eerste wijs ik er op hoe Karel kort te voren zijn eerste communie had gedaan. Verder waren de gevolgen van zijns vaders sterven ingrijpend: hij besefte dat daarmee hem als den oudsten der kinderen tegenover de broertjes en de moeder een ernstige taak werd opgelegd en hij beloofde zijn moeder, zegt Gustaaf, „dat wij zijne drie broers altijd zouden zijn, dat hij er borge voor stond" [1]). Uit de onmiddellijk volgende jaren teekende deze zegsman in zijn mémoires verscheidene ontroerende staaltjes aan van dit als een plaatsvervanger van den vader waken en opvoeden van de broertjes en waar dit niet het minst zijn eigen romantische streken betrof, verdienen zijn herinneringen zeker geloof. Ze laten ons den jongen voogd zien in komischen ernst, spiegel van een al te jong aanvaarden plicht, en optredend met een primitieve paedagogie. Hij was maar twaalf jaar, toen het speelzieke broertje opschudding bracht door met een vriendje op stap te gaan. Als hij 's avonds thuisgebracht wordt, wacht Karel hem op met een „wat hebt gij nu uitgestoken? Wacht manneke, 't zal er gaan opzitten; gij zult met mij te doen hebben". Den hongerlap weigert hij eten onder de krachtige toevoeging (ik volg steeds het relaas van den ex-boosdoener): „Maar manneke, ik heb nog een eitje met u te pellen en vergeet niet, alstublieft, dat ik uwen oudsten broeder ben, en dat gij mij niet lang zult vervelen en dat gij het niet makkelijk zult hebben met mij en patati en papata..." [2]). De meid is genadiger, zij geeft den knaap „een diepe teljoor karnemelkspap met veel meelsuiker erin." Maar daar is de strenge voogd weer; hij stuurt Gustaaf naar boven en kondigt hem aan, dat weldra een vigilante komt om hem naar een pensionaat te brengen; „en als gij u daar nog niet wilt voegen, zal ik u naar het verbeteringshuis laten brengen". Men stelt zich de angstige spanning voor op de kamer daarboven bij de nadering van ieder rijtuig! Weldra brengt de slaap troost; wakker geworden teekent Gustaaf een mooie W. voor zijn moeder en gaat haar die brengen. Karel, die bij haar zit, oppert een nieuwe waarschuwing, maar moeder mompelt: „cela suffit maintenant, il est assez puni".

Er was meer. Een paar jaar na den vader stierf grootvader Charles Fernand Sielbo, op wiens beteekenis voor Karels kinderjaren we reeds wezen. Als Gustaaf uit zijn herinneringen vertelt van het laatste bezoek van zijn grootvader, acht dagen voor zijn dood, van de intiemheid in het samenzijn bij schemeruur („'t licht werd niet aangestoken, ook was men stil en zwijgend geworden") voegt hij veelzeggend toe: „Karel zat natuurlijk naast zijn grootvader". Gepeinzen over diens dood zullen hem koortsig hebben geplaagd op het eigen ziekbed, dat aanving toen de grootvader nog niet begraven was: longvliesontsteking, vergezeld van pleuris (volgens Gustaaf dezelfde ziekte waaraan bon-

[1]) M. G. W. [2]) M. G. W.

papa stierf. Reeds uit de eerste jeugdjaren moet de biograaf telkens kwalen en ziekten vermelden. Helaas schijnt er aan de vroege intellectueele opvoeding van den knaap meer zorg besteed te zijn dan aan de lichamelijke en hijzelf taalde er niet naar. Als hij als krantenman in Aug. 1910 een congres voor lichamelijke opvoeding moet verslaan erkent hij zijn impasse, „omdat ik, zelf lichamelijk zeer slecht opgevoed en zelfs eenigszins schuw voor dergelijke opvoeding, de bevoegdheid mis" [1]). Deze ziekte bracht de eerste zware krisis; volgens sommigen kwam hij de gevolgen nooit te boven. In de herinnering van zijn schoolvriend van Hauwaert prentte zich vast die dag, waarop bij zijn navraag, hoe de zieke 't stelde, werd gefluisterd „Hij is berecht, 't zal voor dezen nacht zijn". Hij schrijft: „Met de wanhoop in 't hart trok ik huiswaarts; onderweg ontmoette ik een paar makkers en deelde hun de droeve mare mee, en daar overhaast dikwijls ons kenmerk was, begonnen we reeds dadelijk alles te regelen voor de begrafenis. Er moest geld ingezameld worden om een rouwkrans te koopen; iemand moest een lijkrede gereedmaken enz.

's Anderendaags vroeg, vooraleer naar school te gaan, liep ik in de gauwte de Slijpstraat eens langs, om te zien of de luiken gesloten waren en de gordijnen gevallen waren. Tot mijn groote verwondering was er niets gesloten en niets gevallen en ik hoorde de knechts dapper koper slaan in het werkhuis achter de woning. Karel leefde dus nog! Er kwam iemand buiten. „Hoe is 't met de zieke?" „Goed, 't is al met een keer gekeerd", was 't antwoord. — Wat een verlichting! Ik draafde naar het Athenaeum en 't goede nieuws werd daar met vreugde ontvangen."

De mémoires van Gust. van de Woestijne teekenen ons den zieke als een vroeg-wijzen, zachtzinnigen lijder. De gloed van zijn eigen liefde mag zich aan de objectieve feiten hebben medegedeeld in die passage, die ik toch gaarne óók voor de weergave van Karels karakter aanhaal en die vooral belangrijk is om wat daar over de verhouding tot de moeder openbaar wordt. „Ik zie Karel nog altijd voor mijn oogen, toen hij in zijn bed lag en toen de dokter de blazen, welke het pleister dat hij op zijn smallen rug gelegd had, getrokken had, open kwam snijden met eene schaar. Dan was zijn rug rood en zonder huid. Ik zag mijnen zoo lieven broeder lijden en ik dacht, dat hij een martelaar was en altijd zou blijven...

Ik vroeg hem soms of dat veel pijn deed daar te zijn zonder huid op zijn rug en hij antwoordde mij, dat dit natuurlijk geen deugd deed, maar dat hij geen pijn had door de olijfolie die er op gelegd was geweest en daarbij, dat er menschen waren, die er heel zeker slechter voor zaten dan hij... onze moeder bijv., die nu gansch alleen gebleven

[1]) N. R. Ct. 10 Aug. 1910, O. A.

was, met groote zaken en met vier jonge kinderen. Ik kon dit niet gelooven, want ik zag wel, dat hij heel veel leed".
Kort na de genezing zou Karel het Kerstlied geschreven hebben, dat door goudsmid Jan de Groot van een teekening voorzien werd, gecomponeerd door Jules Verhasselt, organist van St. Jacob en pianoleeraar ten huize van de Woestijne, en op Kerstnacht vierstemmig in St. Jacob gezongen. Het moet wel het lied zijn, dat in het Kerstnummer van „De Jonge Vlaming" voorkomt in 1894. Ik vraag mij af, of Gustaaf zich dan niet in het jaar vergist, wanneer hij den dood van grootvader Sielbo en Karels pleuris in 1892 stelt. Trouwens van Hauwaert weet wel niet precies wanneer die ernstige ziekte plaats vond, maar schat toch, dat Karel 16 à 17 jaar was. Dat zou voeren naar 1894, d. w. z. toen Karel in de 2de Latijnsch-Grieksche klasse zat.
Van doorslaande beteekenis is natuurlijk zijn school-ontwikkeling in dezen zelfden tijd. Daarop oefende de leeraar in de geschiedenis Dr. Haller von Ziegesar grooten invloed uit. Hij woonde buiten Gent te Sleidingen en was gewoon na de beëindiging der lessen, om vier uur, in zijn klas te blijven tot het zijn tijd werd voor den trein. Karel en zijn vriend van Hauwaert bleven dan dikwijls met den bewonderden leeraar praten en daarbij ging het voornamelijk over dichtkunst. De heer van Hauwaert, die mij bij herhaling op zeer gewaardeerde wijze herinneringen uit dien tijd mededeelde, kon aan een eenvoudig bewijsstuk constateeren, dat deze gesprekken reeds plaats vonden in den cursus '91—'92, toen ze leerlingen waren van de 4de klasse der moderne humaniora. Dr. Haller ried hen n.l. aan het boekje van Droogenbroeck te bestudeeren: „Verhandeling over de toepassing van het Grieksch en Latijnsch metrum op de Nederlandsche poëzij"; op de eerste bladz. van het toen aangeschafte en steeds bewaarde werk staat als datum van aankoop vermeld: Februari 1892. Reeds toen begonnen de vrienden zich om strijd te oefenen in de toepassing der Sapphische strophe in hun eigen Vlaamsch! [1]). Deze gesprekken leidden echter tot een veel ingrijpender gevolg. Van Hauwaert en van de Woestijne, dikke vrienden, die elkander alles toevertrouwden, lief en leed en toekomstdroomen, werden bij hun tallooze gesprekken over letterkunde beiden van verlangen vervuld in dat vak te gaan studeeren. Dat vertellen ze op een dier namiddagen aan Dr. Haller, voor wien, zoo schrijft mij de heer H. „we in aanbidding stonden, een mooie verschijning, een man die een prachtige taal sprak en ons wist aan te wakkeren tot het beoefenen van het Nederlandsch". Karel had een gedicht voorgelezen over „toekomstdroomen"; daaruit kwam een gesprek voort over reëele toekomstplannen. „Leeraar worden in de moderne talen", zeiden de jongens. Haller wijst hen er op, dat daarvoor de klassieke

[1]) Een eerste maal ziet men v. d. W. de Sapphische strophe toepassen in het versje „Nitan-Nosiri", in „Vlaamsch en Vrij" 1893.

afdeeling van het Athenaeum noodzakelijk de voorschool is. De vrienden besluiten dien weg te gaan, van Maart tot October hadden ze tijd om zich voor het toelatingsexamen voor de 3de klasse gereed te maken. Aan van Hauwaert gelukt dat; Karel wordt slechts in de 4de klassieke klas toegelaten. Hij had uitstekende en inspireerende privaatlessen gehad, van Dr. Haller zelf n.l., wiens invloed er zoo zeker niet minder op werd. Misschien waren de lessen wel te inspireerend; Karel wierp zich tenminste met een ware hartstocht op de getuigen der klassieke cultuur, hij koopt vertalingen van Homerus, Euripides, Pindarus e. a., leest tot diep in den nacht en doet zijn vriend enthousiast verslag. Maar grammatica en thema's boeiden hem belangrijk minder! In ieder geval, wij vinden den dichter in den cursus 1893—1894, in de vierde Grieksch-Latijnsche klasse.

Rutten gebruikt een zinswending, die misverstaan kan worden: „in de moderne humaniora kon hij het evenwel niet uithouden. Hij liet ze dan ook varen, om naar de classieke afdeeling over te gaan". Hier komt in ieder geval niet tot uiting, dat de omzwaai het gevolg was van beroepskeuze, dank zij het meesleepend voorbeeld van Dr. Haller, den geschiedenisleeraar. Niet alleen wat er, getuige dit voorbeeld, in het leeraarsambt aan schoonheid stak, trok hem aan. Hij zag er de rijke mogelijkheid in, zijn Vlaanderen te dienen. Want de jonge Karel van de Woestijne was een vurig Flamingant geworden, meer nog in den omgang met de Vlaamsch gezinde makkers dan onder den invloed der leeraren [1]).

Volgen wij nog even zijn schoolloopbaan. Hij was dus slechts in de 4de klasse toegelaten wegens een onvoldoende Latijnsche thema. Toch kan van Hauwaert schrijven: „En nochtans, er was wellicht geen enkel leerling, zelfs niet uit de Rhetorika, wiens geest zoo rijk doordrongen was met het genie van de oud-klassieke letterkunde. Een Latijnsche of Grieksche tekst, die voor ons slechts een reeks woorden was met een zekeren zin, diezelfde tekst was voor v. d. Woestijne een beeldenrij die hij levend voor zich zag".

Er is dan ook ironie genoeg in, als de staat van zijn schoolvorderingen aan het eind des jaars (overgang naar de 3de Grieksch-Latijnsche klas) voor de beide klassieken moet vermelden „minder dan 50 %". Datzelfde gold ook voor Wiskunde en — wonderlijk genoeg na de vorige klassen — voor Geschiedenis en Aardrijkskunde. In de moderne talen en 't eigen Vlaamsch is hij van nu af princeps. Zijn staat vermeldt prijzen voor Fransch (2de plaats), Vlaamsch (1ste plaats), Duitsch (2de plaats) en een aant. voor Engelsch (2de plaats). Nog een jaar verder bij den overgang naar de 2de klasse ontvangt hij prijzen voor Fransch,

[1]) Dit is althans tegenover Rutten bladz. 13 en in mindere mate tegenover Eeckhout „K. v. d. Woestijne", bladz. 19/20 die hier speciaal invloed zien van Dr. Haller en Dr. Meert de opinie van van Hauwaert.

Vlaamsch, Duitsch (alle drie eerste plaats) en Engelsch (2de plaats), de natuurwetenschappen krijgen o.5 (6de pl.). Van de klassieken vind ik niets vermeld. Hij zal er niet in uitgeblonken hebben, want niettegenstaande de genoemde prijzen, staat Karel in het algemeen classement eerst op de 5de plaats. Nog één jaar volgde hij de lessen aan het Athenaeum. Want al reikt de school hem aan het slot van dat 2de klasse jaar weer prijzen uit voor Nederlandsch en Fransch (beide 1ste plaats), en wordt hem een acc. voor Duitsch (2de plaats) en een e. v. voor Engelsch (5de plaats) toegekend, Grieksch en Latijn waren opnieuw onder de 50 %. Men houde dit in de gedachten als zoo straks zijn voordrachten over klassieke litteratuur bij de Heremanszonen aan de orde komen! Mocht Karel op grond van zijn zwakke Latijn en Grieksch in de eerste klasse geen plaats nemen? Het bleek mij niet met zekerheid; feit is dat hij de school verliet om zich te gaan voorbereiden voor het examen voor de zoogenaamde „midden-jury", overeen komende met het Nederlandsche staatsexamen. Hij zou dit ook hebben moeten afleggen, wanneer hij de laatste Athenaeum-klas uitzat; de strenge regel immers bepaalde dat een geldig eindexamen slechts kon afgelegd door hen die de zes Latijnsche klassen hadden doorgemaakt. In September '97 trekt hij naar Brussel voor het examen, dat hem de universiteitspoorten moest openen. Men raadt het, hij wordt afgewezen. Wel vinden we hem het volgend jaar toch op de collegebanken als student in de Germaansche philologie, maar hij kan geen examen doen alvorens de bul van de „midden-jury" veroverd te hebben. Dat hij tot de daarvoor noodige soort van studie zich niet dwingen kon, werd de voornaamste reden, dat hij de universiteit vaarwel zei en daarmee tevens de beroepsplannen. Toch was, gezien een opmerking in de N. R. Ct. (22 Mei 1910 Ocht. A.) zijn eigen oordeel, dat het examen voor de midden-jury minder zwaar was dan het gewone eindexamen. Weinig zal hij hebben gedroomd eens aan de universiteit als professor in de Nederlandsche litteratuur te zullen terugkeeren!

Teneinde de lijn niet te verbreken, volgde ik even tot het einde de schoolperiode. Ik keer terug tot het jaar '93, dat hem leerling zag worden der klassieke afdeeling en dat naast de hem wijd-ontplooiende kennismaking met de klassieke wereld, groote beteekenis heeft in zijn groei door een bewust-doorbrekend flamingantisme. Getuigenis legt daarvan af de historie der Heremanszonen.
Van dit flamingantisch en letterkundig gezelschap onder de Athenaeumscholieren werd Karel spoedig een vooraanstaand lid. Hij vertelt er zelf van in een Rotterdammer-artikel bij de huldiging van zijn ouden schoolmakker Jef Mennekens (14 Mei 1927 Letterk. Bijblad). Aangemoedigd zoo niet door de schooloverheid, dan toch door eenige

Vlaamsch-gezinde leeraren, kwam in deze kringen (in Brussel „Help u Zelf", in Brugge „de van Maerlant-zonen") een groep „niet zelden de besten uit de hoogere klassen", zegt v. d. W., iedere week bijeen om elkander verzen of proza voor te dragen en een lezing te houden over een actueel, meestal litterair onderwerp. Onveranderlijk was „de orde van den dag": 1. verslag van de vorige zitting, 2. evangelie(!) van den dag, d. w. z. een aanwakkerend Flamingantisch gedicht, 3. voorlezing (dikwijls eigen werk), 4. voordracht. Bij elk punt natuurlijk debat „waar lof als blaam Homerische grootspraak meebracht". Soms was er een feestzitting met zang en een gevierd spreker [1]). Ook tooneelvoorstellingen: de dichter zegt in het genoemde artikel met ironie: „mijne successen in de komische en in de karakterrollen behooren tot mijne zoetste herinneringen".

Het is bekend, dat vele jeugdverzen van Karel verschenen in de litteraire bundels, achtereenvolgens uitgegeven door „Help u Zelf" en „de Heremanszonen". „Vast staat", noteert hij bij den eerstgenoemden, „dat ik zelf niet ouder was dan 15 jaar" [2]). Zonder twijfel was de toen zoo productieve dichter (hij werkte aan de genoemde bundels mee onder 7 schuilnamen! [3]), toen reeds lang en breed bij de Heremanszonen ingeburgerd. Hij was er het litteraire orakel, hij hield er een heele reeks voordrachten, vooral over Fransche poëzie. Ook hier zal de school een eersten stoot gegeven hebben; Karel spreekt van zijn Franschen leeraar die „met de Fransche Romantiek mededeelzaam dweepte" [4]). Hij zelf hield voordrachten over de Parnassiens, Leconte de Lisle, de Banville, de Hérédia, maar ook over Baudelaire en niet te vergeten de symbolisten, Verlaine en Mallarmé. Ieder maal was het blijkbaar een groot succes. Op het terrein van de klassieke litteratuur blijkt hier reeds de liefde van heel zijn leven ontvlamd, als hij inleidingen „knap en zeer persoonlijk" naar men verzekert, tot de eclogae van Vergilius houdt. Ook bij de programma-punten van de dagorde „voorlezing" en „evangelie van den dag" hield hij zich niet onbetuigd. Hij las er eigen oorspronkelijke Vlaamsche verzen, en zijn gratieuse vertalingen van Anacreontea. Het Evangelie van den Dag zal aan hem zijn opgedragen, toen hij (volgens de herinnering van den heer van Hauwaert in 't begin van den cursus 1893—94) het gedicht voordroeg, dat onder den titel „Evangelie" in „De Jonge Vlaming" werd gepubliceerd (jaargang 1894—95) en dat een storm van enthousiasme in den kring der makkers verwekte. De notulen der

[1]) In het liberaal-flamingantisch weekblad „Het Volksbelang" van 27 Aug. 1895 vind ik een verslag van zulk een feestzitting. Van het programma worden o. m. vermeld lezingen door K. v. d. Woestijne, S. Hebbelinck, H. Balieus en V. Mees.

[2]) De bundel van „Help u Zelf", verscheen echter in 1894, v. d. W. was toen 16.

[3]) Erik Monck, Beaat uut den Hove, Walter Keersmans, Laura ten Hoey, Dirk van Weynen, Willem Reynolds en Steven Steurs.

[4]) N. R. Ct. 14 Mei '1927, L. B.

vorige vergaderingen waren goedgekeurd en de voorzitter had „maker van de Woestijne" het woord verleend. Toen niemand opstond, kondigde hij af „We zullen nog vijf minuten wachten" (v. d. W. kon nooit op tijd komen). Weldra hoorde men zijn sleepende stap de trappen van het oude huis op de Huidevetterskade bestijgen, waar de Heremanszonen hun lokaal hadden. Na een bede om verschooning ging hij naar het spreekgestoelte, plooide zenuwachtig bevend zijn papier open en las:

EVANGELIE

Aan mijne strijdmakkers.

Ik bood hen waapnen en gebloemt. — Zij kozen waapnen.

Zij zeiden: „Vriend, omdat ons Vlaanderen zoo diep
„gezonken is; omdat ons volk zijn taal versmaadt;
„omdat zelfs wij, de jonge, fiere, Vlaamsche zonen,
„gedwongen zijn in 't stof te buigen en te knielen
„voor eene vreemde taal: de tale van den vijand;
„ja, daarom is het, vriend, dat wij die waapnen kiezen:
„die waapnen om ons Vlaanderen weder vrij te maken,
„die waapnen, om de taal, onze aangebeden taal,
„den voorrang in ons Vlaanderen terug te geven,
„die waapnen, opdat het lied, het Vlaamsche lied,
„het vranke, vrije, vroede lied, van kluistren vrij,
„opnieuw, en luider nog dan vroeger, moge klinken:
„Wat walsch is, valsch is! Dood den vijand! Vlaamsch en Vrij!"

„En als dit alles zoo zal zijn, dan zullen wij
„die bloemen die ge ons aanbiedt, nemen, ja, dan zal
„het hooge, helle lied van 't vrijgestreden Vlaanderen
„weerklinken overal, door duizenden gezongen,
„uit duizend borsten wellend, krachtig, onverschrokken,
„uit duizend monden schallend, machtig, onversaagd!"

Ik bood hun waapnen en gebloemt: zij kozen waapnen.

Van Hauwaert, aan wien ik deze détails ontleen, vervolgt „*Dat was de gewone van de Woestijne niet meer*, Vroeger had hij het meestal over vedelaars, minnedichters en pages, die droomden van de blonde maged, de dochter van den strengen kasteelheer of dergelijke themas. Het was nu geen zoet mijmergedicht meer, maar een mannelijke kreet, die ons, jonge strijdlustige Flaminganten, gansch in vervoering bracht. Het

was een ovatie zonder einde en ik zie nog altijd de zwierige gestalte oprijzen van leeraar J. Haller en met beide handen de hand van v. d. W. drukken. Van toen af aan was Karel voor ons *de* dichter" [1]).
Dit tafereeltje behoort om verscheidene redenen aan de vergetelheid ontrukt te worden. Een daarvan is, dat het den dichter reeds als scholier toont als vurig Flamingant. In verdere levensperioden zullen we telkens uitingen van zulke overtuiging ontmoeten en het is noodig daarop de aandacht te richten, daar latere conflicten met activisten en anti-individualisten een traditie gingen vormen dat Karel van de Woestijne buiten den strijd van zijn eigen volk stond. Een andere reden is, dat hier, dunkt mij, een mijlpaal in 's dichters ontplooiing te zien is als mensch en als kunstenaar. Zoo voelden het de makkers voor wie *de* dichter en de dichter van zijn volk hier geboren bleek. Onder de diepe levenservaringen dezer jeugd, die den dichter wakker riepen, behoort zeker ook de driftige liefde voor zijn Vlaamsche volk.
In het verhaal van van Hauwaert zien we Dr. Haller enthousiast op den voordrager toeloopen. Deze was meermalen op de bijeenkomsten aanwezig. Hij was niet de eenige Athenaeumleeraar die invloed uitoefende op Karel. Van dengene, wiens vak er het meest aanleiding toe gaf, kan dit blijkbaar niet gezegd. „Onze geliefde leeraren", vertelt van de Woestijne zelf later, baadden nog heelemaal in het zonnetje der Vlaamsche romantiek. De mijne, een nochtans jonge en knappe man, dorst naar aanleiding van een passus uit: „De drie zustersteden" verklaren, dat Ledeganck boven Byron stond. Multatuli werd mij voorgehouden als een acyteleen-fakkel op mijn eventueel donkere levensbaan. Gelukkig liet ik mij in dezen noch verschalken, noch verblinden" [2]). Zijn leeraar voor Latijn noemt hij in een brief van 8 Aug. '96 „een afschuwelijk doctrinair" [3]).
Naast Haller noemen v. d. W.'s biographen veelal twee namen van leeraren, die hem in en buiten de school vormden, Leo Meert en Léon Preud'homme. Van Meert vindt men in leven en herinneringen van v. d. W. weinig sporen, hij werd trouwens pas in den cursus 1895—96 leeraar van het Athenaeum; Preud'homme, zijn docent in poëtis, herdenkt hij dikwijls dankbaar; deze maakte hem niet alleen verder wegwijs op het gebied der klassieke litteratuur, waar ook op dat van de muziek der oudheid. Waarschijnlijk *in datzelfde jaar* '93 bracht hij hem in verrukking door hem binnen te smokkelen op een concert ingericht door de „Société de philologie et d'Histoire" waar „nagenoeg al wat van antieke muziek overbleef" werd uitgevoerd na een inleiding door Fr. Aug. Gevaert, wiens boek „Histoire et théorie de la musique dans l'Antiquité" hij juist met bewondering gelezen had. Geestdriftig her-

[1]) Uit een partic. brief.
[2]) N. R. Ct. 14 Mei 1927, L. B.
[3]) Brief aan Emm. de Bom.

innert hij zich 15 jaar later, hoe hij een programma in handen kreeg, op zijn Grieksch „akroama" betiteld, hoe hij de kithara, den enkelen en dubbelen aulos hoorde bespelen en de Romeinsche bucina en voor de eerste maal in zijn leven Grieksch hoorde zingen [1]). De memoreering van deze gebeurtenis wordt ingeleid op deze wijze: „Ik zat nog op de schoolbanken — een der weinigen in de klas, die dweepten met Grieksche litteratuur en zich aan Grieksche metriek interesseerden. Mijn professor, zelf een fijngevoelig Hellenist, had er me in vriendschap om genomen" [2]).

Het is hier een geschikte plaats iets te zeggen over de belangstelling van den Athenaeum-leerling voor muziek en, aansluitend, voor plastische kunst. Dat de laatste in zijn leven in belangrijkheid onmiddellijk na de poëzie kwam (zoo niet op gelijk plan stond) is overbekend. Eerst in het laatst van zijn leven wijdde de dichter in den vorm van recensies van phonographische platen een serie artikelen speciaal aan de muziek en bleek ook daar een fijngevoelig onderscheider [3]). Meer dan zijn landgenooten, wisten wij hier in Noord-Nederland uit vele concert-besprekingen in de N. R. Ct., vooral van voor en tijdens den wereldoorlog, welke plaats de muziek in zijn leven innam. Het is aardig te kunnen vermelden, dat reeds in zijn jeugd deze belangstelling niet alleen op passief genieten uit was; Karel oefende zich blijkbaar ijverig in 't vioolspelen onder leiding van den eersten violist der Vlaamsche comedie, Victor Stevens. Zijn eveneens muzikale broeder (hij virtuoosde op de piano en componeerde bij verzen van Virginie Loveling „die op prachtige wijze in de keuken gezongen werden door Ida de meid, binst dat zij aan het koken was. Karel en Edward zongen soms ook wel „en sourdine"), die steeds tot bewondering van Karel neigt, had van dit vioolspel blijkbaar geen hoogen dunk. Het bleek mij nergens, dat het later werd volgehouden. Hij bereikte op den duur, zeggen de onuitputlijke Mémoires, een air uit „Le Trouvère "van

[1]) N. R. Ct. 27 Mei 1908, O. B.

[2]) Bij d'Oliveira spreekt v. d. W. van een paar leeraren, „die mij veel goed en ook veel kwaad gedaan hebben". Wat met dit veel „kwaad" bedoeld is, werd mij niet duidelijk. Wel was blijkbaar later zijn oordeel over Dr. Haller ten ongunste gewijzigd. Dat hing zeker samen met diens pangermanistische, later activistische idealen, die v. d. W. steeds en volkomen heeft afgewezen. Een Duitsch oud-officier, baron von Ziegesar, had te Brussel het tijdschrift Germania gesticht; diens geestelijke zoon en tevens erfgenaam van zijn titel was Dr. Haller von Ziegesar. Na den oorlog als activist in België onveilig, week hij naar Duitschland uit. Een ander wrijvingspunt schijnt de poëtische productie te zijn geweest. Haller zond evenals v. d. W. verzen naar „Van Nu en Straks", maar zag deze afgewezen, terwijl die van zijn leerling werden aangenomen, wat hij slecht verkroppen kon. (Zie voor dit laatste Joris Eeckhout: „K. v. d. W." bladz. 20 noot 3). Dat de tot rijpheid komende v. d. W. zich als dichter met Haller weinig verwant gevoelde kan men licht begrijpen als men bladert in diens bundel „Van mijn eigen", uitgegeven bij Buschmann 1899, of wanneer men in Pol de Mont's „Vlaamsche School" zijn lang gedicht „Genie" voor Edgar Tinet, den musicus, leest.

[3]) Vgl. Cornette: „K. v. d. W. en de muziek". „Verslagen en Meded. der Kon. Vlaamsche Acad." Jan. 1935.

Verdi te kunnen spelen. Blijkbaar was het enthousiasme voor muziekmaken in deze jaren toch groot. Karel was bevriend met Raymond Boone, zoon uit een piano-winkel in de Margelijnstraat (later eerste violist in de Kurzaal te Oostende). Alle veertien dagen zou deze Boone met een aantal muzikanten-vrienden den zondag zijn komen opluisteren met een concert in... de hal van de koetspoort der v. d. Woestijnes, waarbij Karel zelf tweede viool speelde.

Ook op het terrein der plastiek kwam van de Woestijne, zooals wij bij gelegenheid bemerken zullen, tot actieve uiting. Hier zij gewezen op eenige uitlatingen in latere journalistiek, die er op wijzen, hoezeer hij als kind reeds geboeid werd door schilderkunst. Naar aanleiding van de teruggave in 1918 van de in Duitschland terechtgekomen onderdeelen van v. Eyck's Lam Gods, schreef hij eenige voor eigen geestesontwikkeling merkwaardige brieven. Daar lees ik, dat dit „verleden van ruim vijf eeuwen van bij mijn vijftiende jaar een geliefd heden was". En vervolgens: „Als kind reeds, een kind met de kunst als een heete wriemeling tusschen de beide slapen, had ik de „Aanbidding" leeren liefkrijgen" [1]). En in een brief eenige dagen eerder over de van Eyck- en Bouts-tentoonstelling zegt hij van diezelfde „Aanbidding": „Schrijver dezes heeft, tien jaar van zijn leven, elken Zondagochtend besteed aan wat ervan te Gent overbleef; hij meent elk figuur dat er op voorkomt te kennen; hij had de gelegenheid ze beter te bestudeeren dan hier in het Brusselsch museum mogelijk is" [2]). Ook al neemt men de stoute beweringen van dezen briefschrijver, zooals meer noodig blijkt, met een korreltje zout („elke Zondagochtend gedurende tien jaar" is allicht even hyperbolisch uitgedrukt als elk figuur van dit veelluik te kennen!), dan blijkt in ieder geval een bewonderend zich verdiepen in deze kunst, die zeker reeds geplaatst moet in de jaren van zijn Athenaeum-studie. In 1899 gaat hij naar Laethem; vóór het schrijven dezer correspondenties (1920) heeft hij te Gent niet meer dan een korten tijd in 't begin van zijn huwelijk gewoond. En aan d'Oliveira vertelde hij bij diens bezoek in 1912, hoe hij de kerk waarheen hij ter mis-bijwoning gezonden was, soms voorbijliep voor het dichtbijzijnde museum.

De bewondering voor de groote Vlaamsche primitieven is hem zijn leven lang bijgebleven; in 1920 is zijn waardeering, hoe ook de mensch zich ontwikkelde, niet in 't minst in contrast met de vrome vereering van zijn jeugd. Ten opzichte van anderen is het contrast des te opvallender. De verbaasde terugblik van den critischen volwassene op eigen dwepen met zekere pathetisch-cerebrale en sentimenteel-romantische kunst van omstreeks 1895 gunt ons een duidelijk inzicht in zijn jeugdstemmingen en in lateren groei. Voor ons staat dan een licht-

[1]) N. R. Ct. 18 Aug. 1920, A. A.
[2]) N. R. Ct. 17 Aug. 1920, A. A.

ontroerd romanticus, machtig bewogen door wat zich als grootsche verbeelding van gedachten en poëtische weergave van verre droomen aanbood.

Twee namen zijn hier bijzonder te noemen, Jean Delville en René Ménard. Een massaal stuk van den bombastischen Delville, de „Trésors de Satan", een der meest besproken monumentale composities op de Gentsche tentoonstelling van 1895, noemt hij zonder aarzelen „de vervoering mijner jeugd". Zichzelf duidt hij aan als „bewonderaar vol overgeving". Als hij in 1924 Delville opnieuw ontmoet op een Brusselsche expositie, kan hij hoogstens waardeering uiten voor diens hardnekkige trouw aan zijn idealen. Maar van de „vervoering" is zeker volmaakt genezen de recensent, die het sarcastische zinnetje schrijft: „De heer Delville vindt om de minachting, althans de onverschilligheid, waar hij het slachtoffer van is, in zichzelf een drievoudigen troost: hij is sonnettendichter, vegetarier en theosophisch propagandist" [1]).

In de stukken van Ménard vond de jonge dichter zijn droom verbeeld van de wereld der beminde klassieken. In zijn liefde voor die wereld is nog iets van het zoete heimwee van den jongen, die den Pyrenaeschen herder met doedelzak en beer door de straat ziet trekken. Vergilius, de groote liefde van heel zijn leven, is hier nog allereerst de schepper eener romantisch-verre wereld en wordt dan ook onmiddellijk gesteld naast Theocritos. Op 11 Maart '26 schrijft de criticus over Ménard, die altijd weer dezelfde, verlitteratuurde schilderij maakt, hetgeen doodelijk verveelt. Toch heeft hij respect behouden, maar het is het respect voor eigen dichterlijke jeugd. En dan volgt een schoongestemde terugblik. „Hoe zouden zijn Arcadische, zijn Zuid-Italiaansche tafereelen mij niet diep hebben getroffen? Zijne Adonisschoone herders, zijn in alle onschuld badende nymphen, zijn kudden van ossen, die tegen een wazige avondlucht hunne hoornen heffen als een apollinische lyra, zijne blauwe wouden, waar de hamadryaden wonen, zijne schemeringen, zijne hooge elegische hemelen, alles wat ik had liefgehad in Theocritos en Vergilius (waar ik later echter heel wat meer ontdekken zou, dat een beetje minder gevoelerig is en zelfs minder nobel, maar hoeveel levendiger!) hoe zou ik het niet hebben liefgehad, het niet hebben gesteld boven al de realistische rauwheid, die toen ter tijde aan de orde van den dag was?" [2]) Een heel anderen toon liet hij 30 April 1922 hooren, als hij denzelfden Ménard tegenkomt op een tentoonstelling van „peintres d'aujourdhui", waarvan hij zegt: „feitelijk zijn ze voor eeuwig ongeboren, evenals sommige oude-

[1]) N. R. Ct. 8 Oct. '24 A. „Kunst te Brussel". Trouwens reeds meermalen ook wel vroeger kritiseerde hij Delville, o. m. op 10 Sept. 1907 „De Driejaarlijksche II", waar hij zijn ergernis lucht over 't duimendik er op liggende litteraire in diens „School v. Plato", „Prometheus" enz.

[2]) N. R. Ct. 11 Maart 1926, A. „Kunst te Brussel".

ren, die misschien nog leven, voor eeuwig dood zijn". Nu plaatst hij zich tegenover zijn jeugd, die eens voor dit werk gloeide: „Wij zien er een deel van ons eigen leven in dood gaan, en namelijk onze jeugd. Neen onze jeugd is niet het schoonste deel van ons leven. Ook buiten wat zij aan persoonlijke ervaringen biedt, die pijnlijk kunnen zijn, is zij doorgaans van ieder leven het domste en dolste deel. En om deze reden... begrijpen wij thans niet, waarom wij hebben gedweept met sommige van de hier aanwezigen, een Gaston Latouche, een Lucien Simon en zelfs een René Ménard en zelfs een Charles Cottet, om zelfs te zwijgen van een Lebasque en een Besnard. Zijn zij nog werkelijk in leven? Zijn zij niet even dood als onze jeugd, als hun tijd? Hoe verouderd is ons de gratie van dien Latouche, de sentimenteele majesteit van dien Ménard" [1]). Men moet bij zulke oordeelvelling natuurlijk niet uit het oog verliezen, dat van de Woestijne toen sterk onder den indruk was van het opstrevend expressionisme en dat zijn jeugdbewondering voor een deel reactie was op een hem toen afstootend naturalisme. Schrijver dezes herinnert zich levendig hoe heel zijn heimwee naar een geromantiseerde natuur op een leeftijd van ± 15 jaar zich uitstortte in de matelooze vereering voor heide-tafereelen van Anton Mauve en hoe misschien juist daarom later een zuivere historische waardeering van deze school zoo moeilijk viel, omdat hij met veel onvolgroeids van die jeugd had moeten afrekenen. Op welke jeugdperiode bij v. d. W. zijn herinneringen slaan, is moeilijk precies uit te maken. Waarschijnlijk moet men er de studentenjaren minstens bijrekenen, maar het is toch niet gewaagd de bewondering voor Ménard ook al te situeeren in den tijd dat hij door Dr. Haller leerde Theocritos' idyllen te vereeren en te vertalen en bij de Heremanszonen inleidingen hield over Vergilius' eclogae. Voor Delville noemt hij zelf het jaartal 1895, dat is twee jaren voor hij met zijn examen voor de homologatie-jury toegang zocht tot de universiteit.

Een soortgelijke reactie als tegenover Delville en Ménard is ook na te gaan ten opzichte van A. Besnard. Deze meester der Fransche decoratieve kunst was eveneens een der figuren van 's dichters jeugd. En hier noemt hij een tijdsbepaling, zijn 17de jaar. Hij ziet daarop terug, wanneer bij een tentoonstelling van Besnard te Brussel in Maart '27 bitter moet worden opgemerkt, dat deze nog altijd schildert als in zijn jeugd. Venijnig vraagt de criticus: Iedere bakker weet, dat hij nieuwe gist behoeft; waarom zijn geestelijk-ontwikkelden zooveel dommer? En dan vertelt hij: „Er is een tijd geweest, dat Alb. Besnard jong was, en ik nog heel wat jonger dan hij. Het was een gelukkige tijd, want ik bewonderde Alb. Besnard. De tijd van een levenslustig, een uitgelaten-blij impressionisme, waar mijne zeventienjarige diepzinnigheid het niet mee vinden kon (later is er verzoening gekomen)

[1]) N. R. Ct. 30 April 1922, O. B. „Kunst te Brussel".

de tijd tevens van een nieuwe en edele decoratieve kunst, waar A. B. de nog jonge en in onze oogen niet al te academische vertegenwoordiger van was" [1]).

Ménard zal nog onze aandacht vragen, wanneer wij den achtergrond bespreken van v. d. W.'s poëzie en inzonderheid zijn verbeeldingen der klassieke oudheid. Hier mag toch reeds voorloopig worden verwezen naar een tentoonstellingskritiek van 6 Maart '23, waar belangwekkende dingen gezegd worden over den mensch die door de schilderijen spreekt en op grond daarvan over zijn wijze van schilderen. Ménard, vergeleken met Fransche dichters, die den invloed der klassieken aanwijzen, blijkt van de Woestijne moderner, door een soort verzadigde melancholie, door een verlangen dat niets meer hoopt, door een berusting die haar hoogste genoegen heeft in de onveranderlijkheid der vormen. Er is geen beweging in zijn schilderijen: de statiek ervan is de angstvallige rust van een ziel, die de grenzen niet kent van hare bevatting... Veel meer dan fabelen, veel meer dan landschappen, schildert Ménard zichzelf, die blijkt te zijn een mensch met negentiende-eeuwsche weemoed overladen" [2]). Deze karakteristiek is van 1923; het is niet te veronderstellen, dat de jongeling van ± 1895 een zelfde kijk op den lievelingsschilder had. Hij zal allereerst zijn eigen romantisch heimwee naar een schoonheid als de klassieken hem beloofden, in Ménard hebben geprojecteerd. Dat hij juist hem daartoe koos, blijft opvallend. De „verzadigde melancholie", „de negentiende-eeuwsche weemoed", de statische berusting, het zijn allen trekken, die wij in „Verzen" terugvinden; zij moeten bewust of niet ook in den jongen, die verrukt staarde naar Ménard's schilderijen, hebben geleefd.

Spreekt de dichter zijn bewondering uit voor schoonheid te genieten binnen Gent, dan betrekt hij er steeds de stad zelve, zijn monumenten, zijn water vooral bij; het schijnt ook of hij niet moe wordt de overtuiging uit te spreken en te demonstreeren, dat het bepaalde karakter der schoonheid en leelijkheid van zijn geboortestad van grooten invloed was op de vorming van alle kunstenaars, die er hun jeugd sleten. Het poneeren van deze speciale milieu-invloed is bij hem bijna een stokpaardje geworden, van welks ver doorgevoerde consequenties dan ook zeker het een en ander zou zijn te betwisten. In overigens zoo ver uiteenloopende figuren als Maeterlinck, van Lerberghe, Minne, Gust. van de Woestijne, Baertsoen, de Bruycker, van Rijsselberghe enz. wijst hij steeds weer op die Gentsche kerntrekken, die zich met gelijke nadrukkelijkheid vertoonen in de structuur en spheer der stad; gesloten koppig en uitdagend, maar ook vol stuursche fantasie en humor, scherp de werkelijkheid waarnemend, maar die gul-groot-verwerkend,

[1]) N. R. Ct. 27 Maart 1927, O. C. „Kunst te Brussel".
[2]) N. R. Ct. 6 Maart 1923, A. „Kunst te Brussel" I.

kritisch-objectief beschouwend maar lyrisch-subjectief weergevend, onder den schrik en de liefde van een drukkende, tragisch besefte werkelijkheid gedreven tot steeds abstracter expressie en mystiek [1]). Een citaat uit het opstel over van Rijsselberghe van 1910: „Onder de loome koppigheid der burchten, langs den looden loop der kanalen, lijdt de ziel hare vreezende liefde... En niemand zou de halsstarrige begoocheling vermogen te bezweren — ironie of bral geraas zijn niets dan kleine middeltjes tot eigen geruststelling —, zoo daar niet ademde en woei, zweepte en hijgde, boven de torens en hun bangende schaduw uit, de Gentsche vrijheidsgeest, die altijd uitweg vindt, al is het door een doolhof vol bramen en distels..." [2]). Ik wil ook niet nalaten hier te wijzen op een helaas minder gemakkelijk toegankelijk opstel, n.l. dat over Albert Baertsoen, verschenen in „Elsevier" 1913, maar nooit gebundeld. Is in verwante artikelen de stugge en sombere Gentsche architectuur vooral de exponent van den Gentschen geest, in dit stuk vervult het water deze symbolische rol. Van de Woestijne schrijft over dat water in al zijn nuances van kleur en stem, bij nacht of dag eenige prachtige bladzijden en begint een nieuwe alinea dan aldus: „Wij hebben het óók gekend, en al te goed gekend, het Gentsche water. Mochten wij, beter dan wie, de volte en ijlte van vele Gentsche kunst beschatten: het is omdat wij het Gentsche water hebben gekend. Maeterlinck dankt eraan de wondere aantrekkelijkheid, die zijn „Serres Chaudes" hebben gewekt en dat hij met „La princesse Maleine" mocht heeten de nieuwe Shakespeare. En van Gentenaar tot Gentenaar, die naam verwierf in de kunst, kon ik u wel vertellen, wat hij aan de Gentsche rivieren en vaarten, onder hunne negentig bruggen verschuldigd is". Er volgt dan, te lang om te citeeren, naar eigen ervaring een typeering van verschillende Gentsche kwartieren en hun karakter [3]).

Karel van de Woestijne was er trotsch op een Gentenaar te zijn. Allerminst leefde deze bij uitstek Vlaming-Europeeër binnen een cosmopolitisch-intellectualistischen ring zonder aanraking met zijn directe omgeving. Men leze maar eens wat hij van Gentsche folklore vertelt [4]) met allerlei smakelijke détails uit eigen jongelingsjaren. Vele brieven aan vrienden bevestigen zijn kritisch-ironische liefde voor zijn geboortestad, waarvan hij zich zoo markant een zoon weet en in welks grollen deze renaissancist een onuitroeibaar plezier had. Men bedenke

[1]) Vgl. Theo v. Rijsselberghe in „Kunst en Geest in Vlaanderen", bladz. 200/211; Charles v. Lerberghe in „De Schroeflijn" II, bladz. 42/43; Maurice Maerterlinck in „De Schroeflijn II", bladz. 123/124; en vele artikelen in de N. R. Ct., waarvan hier speciaal dienen genoemd dat van 26 Febr. 1926 „Gentsche Kunst" I en vervolgstukken en dat van 13 Nov. 1911 getiteld „De Nobelprijs van Maur. Maeterlinck".

[2]) „K. en G. in Vl". bladz. 210/211.

[3]) „Elsevier" 1913 I., bladz. 216/217.

[4]) N. R. Ct. 27 en 28 Aug. 1927 „Folklore te Gent".

daarbij, dat het hartje van Gent toen een geheel anderen aanblik bood dan thans. Loopt men nu op de lichte wijde pleinen waarboven zich de torens van St. Baaf, St. Niklaas en het Belfort stoer verheffen, dan verwondert men zich althans over een visie van sombere strengheid die van de Woestijne's beschrijvingen onveranderd oproepen. In diens jeugd waren echter de kerken nog niet ontmanteld, leefden de torens midden in bochtige straatjes een haast menschelijk leven. Tegenover de beelden die zich daarvan in zijn geest vastgezet hadden, beschouwde van de Woestijne de latere opzet met afschuw. Reeds in 1910 schrijft hij daarover „Ga er 's avonds wandelen en ik verzeker u, dat u de angst bevangen zal en dat ge de instinktmatige vrees zult gevoelen die ge onwillekeurig gewaar wordt in het huis waar een lijk ligt" [1]).
Een zeer bekoorlijk verhaal van eigen jeugd in de Gentsche sfeer geeft ons een serie brieven in de N. R. Ct. over het Geschied- en Oudheidkundig congres van Aug. 1907. In de 3de brief (4 Aug.) vertelt van de Woestijne hoe Gent in zijn jeugd was, zoo geheel anders dan „nu" ('07).Rondom Belfort en St. Baaf waren buurtjes zooals „nu" nog de Kaatsplaats bij het 's Gravensteen. Zij stonden, de torens „als een gestadig dreigement, als reuzige dompers boven de wriemeling der smalle St. Janstraat, de doodsche stilte der Rijnessenstraat, de claustrale onaanroerbaarheid der Semenariestraat". Nu is het karakter verdwenen, dat ook het karakter was van het volk „het achterdochtige, maar rechtzinnige, niet méégaande, maar trouwe, het brutale, maar goedhartige, het plebejaansche en toch ziels-hooge karakter van het Gentsche volk". In de 4de brief gaat het over de St. Baafskerk; geen kerk, heet het, is voor een zielsontredderde zoo troostend, leedgenezend, hoopbrengend. De 5de brief (7 Aug.) over het 's Gravensteen geeft niet alleen een sappige beschrijving van de visch- en groentenmarkt, maar naar aanleiding van de restauratie van het kasteel de volgende jeugdherinnering: „Hoe zijn ze me vertrouwd, die oude ruige muren, die duister-dalende wenteltrappen, die onderaardsche gevangenis, waar wij tot duizelen toe in staarden, die oneindige zalen met hun heerlijk zomer-namiddag-licht, en eindelijk, op levensgevaar verwonnen, daar heel omhoog, over onzekere balken en wipperende zolderingen, heel daarboven de vrije lucht weêr, in de verwonderlijke panorama van de geheele stad die uitstraalt over de eindelooze, verwazende vlakte, waar 't zilver der Leie verguldde in de dalende avondzon, en loodkleurig werd de Schelde, die loom het Oosten invoer. Uit al de kerktorens tampte het voor den vesper en het lof van dankzegging. Het stadsgeroezemoes rees hier als een stil en teeder geprevel. En de vriend, die me trouw in zulke avonturen begeleidde, al heb ik hem in jaren niet meer teruggezien, al zijn we voor eeuwig misschien gescheiden: ik kan aan hem niet denken zonder verteedering om deze uren, die we in

[1]) N. R. Ct. 27 Mei 1910 O. A.

deze puinen doorbrachten, vóór 't stomme aangezicht van het verleden, bang haast, en bewonderend"...
Wie deze vriend was, kon ik niet meer ontdekken. Misschien was het zijn dichterlijke schoolmakker Roelants, die we binnenkort opnieuw ontmoeten. Ook met van Hauwaert was van de Woestijne er meermalen. Diens vader was bevriend met een der restaurateurs-architecten en kon daarom met zijn vriend binnen geraken. De restauratie nu vond plaats in de jaren '94/'95/'96. De gesprekken gingen als vanzelve over romantische onderwerpen, ridders, jonkvrouwen en pages. „Ik herinner mij nog", schreef de heer van Hauwaert mij, „dat Karel een heelen tijd bleef zitten op een van de breede vensterbanken en toen zei: wat moeten die arme pages zich hier toch ongelukkig gevoelen! Een tijd nadien gaf hij mij een gedicht waarin de droefgeestige mijmeringen van een edelknaap bezongen werden". Met zulke plaatsen voor oogen kan men zeker niet ontkennen dat de sfeer van stad en volk aan de vorming van den zeer ontvankelijken jongeling hebben medegewerkt; in directe jeugdherinneringen als deze van het 's Gravensteen is echter van een neerdrukkenden, versomberenden invloed van den rondwarenden eeuwen-ouden Gentschen geest minder te bespeuren dan van het volksche, pittoreske en het romantische. De wijze waarop hij ronddwaalt in het feodale Steen past dan ook uitstekend bij zijn waardeering van schilderkunst als die van Ménard. De heer van Hauwaert sprak van een verloren jeugd-gedicht, waartoe mijmerijen op de tinnen van het Steen zouden hebben geïnspireerd. In de door publicatie wèl behouden vroege gedichten is dit thema op zichzelf schaarsch. Men zou kunnen wijzen op „Het Liedeken van de Cusse" geschreven „veur die Joncvrouwe Jehanne", waar het verliefde hart zich uitspreekt in de taal van-, en met een omlijsting passend bij een minnenden page. Het vangt aan:

„Hoerdi mijn liedt al door die sale
Klinken, dijn suuveren cus te moet?
Gheeft mi den cus, soe doedi wale,
soe doedi goet..." [1]).

Daarnaast zijn te leggen, de proza-variaties bij de versregels:

„Si sijner so ferre geganghen
So ferre naar 't morgenlandt...
Mijn hert es so droeve befanghen...",

die werden gedrukt in het tijdschrift „Vlaamsch en Vrij", jaargang 1893—1894. In een sentimenteel, overdadig proza, maar waar zich reeds de meester der klank-harmonieën en rythmen en der atmospherische woordschilderkunst aankondigt, volgt op deze versregels de

[1]) In „de Jonge Vlaming", jaarg. 1894/'95.

teekening der edelvrouw aan haar clavecimbel: „Ze zit aan 't klavecimbel, slank in haar wit gewaad, slank als de lelie uit de groenbevlekte sloten rond den burcht, den vreeselijken burcht; ...en schoon en zacht en puur rijzen de klanken tusschen de lippen fijn, de koralen lippen, hemelwaarts door de gewelven der halle, der hooge halle groot, ..."enz. [1]).

Ik heb sterk den indruk, dat dit stukje evenals soortgelijke oorspronkelijk een schoolopstel (een „devoir") is geweest. De heer Teirlinck vertelde mij, dat Karel befaamd was om de „devoirs", waarin hij enkele versregels als uitgangspunt koos voor een fantasierijke paraphraseerende proza-verbeelding, een omschrijving, die op stukjes als dit schijnt te kloppen. Hij herinnerde zich met name zulk een kort vers plus paraphrase over het onderwerp „Storm op Zee". Teirlinck zat een klas lager en volgde met bewondering Karels voorbeeld na. Het litteratuuronderwijs der school bracht hem door Middel-Nederlandsche teksten op eigen wijze in aanraking met het om muren en torens rondwarend verleden. De Athenaeum-student oefende zich ijverig in zulke zoet-klinkende vooizen, bij voorkeur om er dwepende erotiek of kinderlijke vroomheid in te uiten. Slechts één vers, in denzelfden jaargang van „Vlaamsch en Vrij", geeft een onmiddellijke expressie van een brok oud-Gent.

Het „Erik Monck" geteekende, acht coupletten lange gedicht heet: „Het lied der oude Huizen" en hier is het beknellend-neerdrukkende zeker aanwezig. Het blijft echter de vraag of een objectieve invloed van een somber oud-Gent de hier verwoorde stemming opriep, dan wel of hij het als een voor de hand liggend symbool koos voor zijn subjectieve puberteitsmelancholie. Het eerste en laatste couplet luidt:

„En de oude huizen staan de straten langs,
voorover hellend, lang en zwart, de steenen
verbrokkeld. — De oude huizen lijken, ja,
aan weêuwen, die, zich droef herinn'rend weenen..."

### *5. Inspireerende voorbeelden.*

Onwillekeurig zijn wij beland in het jeugdwerk zelf. Voor we dat van meer gezichtspunten uit bezien, eerst de vraag: Wie waren in de voorgaande Nederlandsche litteratuur voorbeelden of inspirators? Naast het eigen lezen was in dezen tijd natuurlijk ook de vorming op school van beteekenis, door de bewondering, die ze opwekte èn den afkeer. Men kan een oordeel over nagevolgde voorbeelden gronden op een vergelijking van teksten — dit zullen wij bij de behandeling der techniek beproeven — maar ook op het eigen getuigenis, deels in terug-

[1]) „Vlaamsch en Vrij", jaarg. 1893/'94.

ziende herinnering van veel later. Terwille der overzichtelijkheid deel ik de periode van 1830—1890 in drieën, de romantici of de generatie van Conscience en van Duyse; de zoogen. Parnassiens of realisten, Dautzenberg en de zijnen, en de oudere tijdgenooten als Virginie Loveling, de la Montagne, Rodenbach, Pol de Mont. Geheel op zichzelf staat Gezelle.

Van Conscience heeft de jonge Karel gesmuld als iedere Vlaamsche jongen; hij noemt hem in een bezonken-kritisch herdenkingsstuk bij de feesten van 1912 „de toovenaar die onze kinderjaren in een wonderwereld verplaatste" [1]). Wat hem pakte was natuurlijk het avontuur, zeker ook het innig menschelijk leven. Later, bij de herdenking, neemt hij er nog eens de proef van. Als romankunst kan hij het niet hoog meer stellen, maar hij herkent weer in de helden wat hij in zooveel anderen miste: „hoe zijn ze warm van mededeelzamen gloed... hoe leven zij van prachtig bloed en hoe weten ze uw eigen bloed op te jagen tot prachtig medeleven!" Moeilijk te overschatten is verder wat Conscience in den jongen Gentenaar aan fiere liefde voor zijn Vlaamsche volk heeft opgewekt. Ook de meer realistische Snieders en Sleeckx las Karel ijverig; de eerste stelde hij naar eigen getuigenis als knaap boven den tweeden. Als stadsjongen vond hij er meer emphase en stedelijke zwier [2]). Het eigen jeugdwerk is waarlijk niet gespeend aan sentimenteele romantiek en men mag dus wel aannemen, dat zijn dichter de ontboezemingen van een van Duyse of uit de latere periode van Dautzenberg of van Beers heeft nagevoeld. Wat er in later terugzien van aan den dag komt is echter vrijwel geheel negatief. Dat de volgroeide Van-nu-en-Strakser, die een Kloos en Mallarmé tot voorbeeld had, die heele Vlaamsche lyriek vrij hoonend kritiseert [3]) bewijst op zichzelf niets.

Maar wij zagen reeds, dat het zijn litteratuurleeraar niet gelukte hem te overtuigen van de grootschheid van Ledegancks „De Drie Zustersteden" en positieve herinneringen over bewondering zijn er eigenlijk alleen tegenover Virginie Loveling en het drietal de la Montagne-Rodenbach-de Mont. Des te meer verdient het aandacht, dat hij ook later te midden van al dat onvolwaardig geachte „drie of vier uitzonderingen" toelaat, zonder ze, jammer genoeg met name te noemen. De dichters immers voor wie hij een uitzondering maakt in den tijd, dat elk in dienst stellen der kunst aan politiek streven of het misbruiken voor een aanminnig tijdverdrijf zijn banvloek oproept, moeten in een jeugd van zwakker artistiek oordeelsvermogen hem met nog minder

[1]) N. R. Ct. 16 Juli 1912, Ochtbl. B.
[2]) Vgl. „De Schroeflijn" II, bladz. 104.
[3]) Men leest over „Ledeganck's holle bombast"; het „bombastisch tromgeroffel of weëige limonade" van romances van v. Duyse en van Beers; „het cantate-gedreun" van Hiel; het „studentikoos flamingantisch of maatschappelijk gebimbam" van Vuylsteke. Zie o. m. „de Schroeflijn" II, bladz. 112 en „De Amsterdammer" 24 Aug. 1913.

reserve zijn bevallen. Een dier „drie of vier" is zeker Virginie Loveling. Bij de anderen kan men het best denken aan van Duyse, van Droogenbroek en misschien Vuylsteke. Over van Duyse uitte de latere criticus soms ineens een onverwacht gunstig oordeel, het sterkst in een artikel bij het sterven van diens zoon den liederenverzamelaar Florimond van Duyse, waar hij over den vader spreekt als „den grooten levenswekker, den machtigen dichter Prudens van Duyse" [1]).

Het lijkt mij zeer waarschijnlijk, dat kennis en waardeering van van Duyse voornamelijk te danken is aan de bespreking die van Langendonck gaf van een bloemlezing uit diens werk in 1889/'90 („Ned. Dicht- en Kunsthalle" XII). Van Langendonck ging in het slot van zijn „Herleving der Vlaamsche Poëzie" („Van Nu en Straks" 1894) zelfs nog zoover te meenen, dat uit van Duyse's werk een bundel was saam te lezen „die hem zou doen kennen als zijnde virtueel de grootste lyrieker der Nederlandsche letterkunde na Vondel"! Meer houvast hebben we bij van Droogenbroeck. Diens handboekje leidde Karel en zijn vriend van Hauwaert bij de toepassing van antieke metra. Zijn „Makamen en Ghazelen" zullen niet vreemd geweest zijn aan het spelen met ritornel, pantoen enz. dat het jeugdwerk vertoont, al kan ook bijv. Pol de Mont hier inspirator zijn geweest.

Amusant trof mij de ontdekking van een reminiscentie aan van Droogenbroecks voorrede voor zijn „Makamen" in de latere journalistiek van van de Woestijne. In precieus rijmende korte zinnetjes zegt Jan Ferguut (pseudoniem van v. Dr.) o. m. „want ik bemin het Dietsch om zijn waardigheid — Dietsch te spreken met vaardigheid — en aardigheid — is mijne eenigste hoovaardigheid". En van de Woestijne teekent in een parlementsverslag van 1907 aldus minister de Trooz: „'t optreden van minister de Trooz is vol aardigheid en waardigheid, anderen zeggen vol hoovaardigheid" [2]). Blijkbaar was het woordspel van Ferguut hem — die dit soort spelen in de journalistiek nooit moe werd — in het hoofd blijven hangen. Julius Vuylsteke tenslotte was voor de Flamingantische Gentsche studeerende jeugd zulk een levend zinnebeeld, dat een gymnasiast zeker tot aesthetisch oordeel des onderscheids moest groeien om hier slechts „gebimbam" te hooren. Dit alles blijft echter mager en van weinig belang. Anders staat het met Virginie Loveling; hier blijkt een hechte persoonlijke band. Hij behoeft later geen proef meer te nemen om te zien wat er van ouden eerbied bleef bestaan: haar verzen leefden voor altijd vastgegroeid in zijn geheugen. Er is een soortgelijke constateering uit naam van allen als bij Conscience: „van al de verzen, die men ons in de eerste jeugd in het hoofd heeft gepompt, zijn er geene die aldus hun eigen geest, hun eigen parfum bewaard hebben. Wij hebben ze niet vergeten: wij weten — en dàt is

[1]) N. R. Ct. 21 Mei 1910 A. A.
[2]) N. R. Ct. 3 Mei 1907.

het wonderlijke — dat wij er niets aan te beknibbelen hebben, dat wij ervan kunnen blijven genieten zonder terughouding of achterdocht enz.". Maar na het „wij" komt hier een bijzonder „ik", want aan het slot van het hier geciteerde artikel zegt hij, dat Virginie Loveling in de eerste plaats blijft „de dichteres, die mij, toen ik nog klein was, wakker heeft gemaakt voor de poëzie". Door Conscience, die zijn volk leerde lezen, is ook van de Woestijne als jonge Vlaming gevoed; Virg. Loveling wekte, op een eerste kinderlijk plan, den dichter. Haar invloed is dan ook in de jeugdpoëzie groot, voordat de „N. Gids" en „Van Nu en Straks" hem een nieuwe wereld openden.

Voor we de generatie van oudere tijdgenooten beschouwen past een woord over Gezelle. Hoe vreemd het sommigen moge schijnen, juist van de Woestijne onderscheidt zich van de andere Van-Nu-en-Straksers door een vroeg bekend zijn met- en beminnen van Gezelle.

In zijn college zeide hij exclusief: „Ik alleen" (van de Van-Nu-en-Straksers eind 1890) kende Gezelle, die ik ontdekt had in de bibliotheek van het Davidsfonds te Gent, maar was toen nog niet in betrekking met de stichters van het tijdschrift" [1]). In een zijner laatste artikelen [2]) vertelt hij: „Ik was iets als 13 jaar oud, toen ik met Gezelle's eerste boeken in aanraking kwam: het spreekt vanzelf, dat hetgeen mij aantrok, boven alles, was: Kerkhofblommen en het Kindeken van den Dood. Want wat kon ik toen al geven om schoonheid van den vorm?..." Ook later blijkt die vormschoonheid van Gezelle, al roemt hij ze als een „die in geen menschelijke taal zijn weergade toonde", niet in de eerste plaats de oorzaak te zijn van zijn (dan gewijzigde) bewondering [3]). Er was steeds iets anders dan vorm-verwantschap, iets veel dieper liggends, iets wat hij vlak voor zijn dood eerst moeizaam in beelden tracht te uiten, dat hem zoo machtig aan Gezelle bond. Hij heeft ook opvallend weinig over Gezelle geschreven, al geeft hij daarvan in het juist aangehaalde artikel een verklaring, die juist op de intensiteit zijner communie wijst. Het is daarom zeer te betreuren dat in de bundels „Over Schrijvers en Boeken" niets is opgenomen uit de vier artikelen, in Aug./Sept. '24 gepubliceerd in de N. R. Ct. naar aanleiding van een Gezelle-herdenking en tentoonstelling. Het eerste dezer vier opstellen brengt ons immers zeer schoone détails over zijn jeugdliefde voor Gezelle's poëzie en is geschreven in een spheer van onbedrieglijke innigheid.

De herdenking was georganiseerd naar aanleiding van de 25ste verjaring van Gezelle's sterven. De correspondent gaat in zijn herinnering terug naar den dag der begrafenis, waarop te midden der duizenden, twee jonge Vlaamsche dichters, René de Clercq en hij, de lijkkoets van

[1]) Eeckhout o. l., bladz. 85.
[2]) 20 Mei 1930, „Over Schrijvers en Boeken" II, bladz. 19/26.
[3]) O. l., bladz. 22.

hun vereerden meester volgden. Zij voelen een groote bevrediging in zich om de onverwacht groote liefde van het volk, waarvan deze uitvaart getuigt, „terwijl zij niet zonder schamperheid in hunne onmiddellijke omgeving menschen bemerkten, die zij nauwelijks een paar jaar vroeger Gezelle hadden hooren verguizen." Zij vertellen elkander van hun strijd: „zij, de duistere jongelingen, waren van dien Held de herauten geweest; heel die menigte wist het niet, maar zij wisten, dat zij voor de rehabilitatie van den dichter met al hun ijver hun best hadden gedaan". Even verderop geeft de kroniekschrijver détails: op de banken der Gentsche universiteit had hij zich hooren bespotten, omdat hij Gezelle durfde verdedigen. „Het had hem diep gekwetst. Gezelle was zijn vroegste liefde geweest. Als elfjarige knaap reeds had de vrome schoonheid van „Kerkhofblommen" den gloed van zijn brein ontstoken. Kort daarop had hij, ziekelijk kind dat hij was, geweend bij het lezen van „Het Kindeken van den Dood"; die eerste ontroering vat hem nog steeds aan — en hij staat voor den drempel der vijftig — als hij aan dat gedicht terug denkt".

Nu komen de twee kostelijke verhalen van den apotheker en van het bezoek bij Gezelle. Toen hij een jaar of vijftien was, woonde in zijn buurt een apotheker, afkomstig uit Rumbeke in W.-Vlaanderen, een groot Gezelle-kenner; hij droeg de verzen beminnelijk voor, terwijl hij pillen draaide of drankjes doseerde en als de aandoening hem te machtig werd gaf hij de geduldig wachtende klanten uitvoerige inlichtingen. In zijn bekenden stijl vol zelf-ironie en luchtige overdrijving zegt van de Woestijne van zichzelf: „Iederen dag haast verzon de jeugdige dichter nu een maagkwaal om den apotheker op te zoeken en de minste hoofdpijn was hem lief, die hem voerde naar dezes winkel". En: „De jonge dichter, die Gezelle hoorde in sprake van Gezelle zelf, vergat zijne gewaande kwalen: hij draagt op zijn geweten, een apotheker van zijne beroepsplichten te hebben afgeleid. Hij is egoïstisch genoeg om er geen spijt over te dragen."

Men kan de vraag stellen, die bij alle jeugdherinneringen van een geestestype als van de Woestijne overweging verdient, in welke mate latere bewondering en fantasie de jeugdwerkelijkheid kleurden. Prof. Baur, met wien ik deze en later te vermelden mededeelingen besprak, toonde zich zeer sceptisch, vooral ook omdat in het werk zelf van den dichter van de Woestijne geen neerslag van zulk een overheerschende sympathie voor Gezelle te bespeuren zou zijn. Het is echter zeker te kras te veronderstellen, dat dit geheele verhaal van den apotheker verzonnen zou zijn. Ik wendde mij in dezen tot Joris Eeckhout, die het Gentsche milieu van van de Woestijnes jeugd en van later kent. Deze kon mij op grond van informaties verzekeren, dat in de Slijpstraat inderdaad een apotheker woonde, die uit Gezelle's landstreek afkomstig was, bijzonder met diens arbeid op de hoogte was en Ge-

zelle „zeer typisch in zijn dialect weergaf". Hij heeft dezen man, Jonckheere genaamd, goed gekend; eenige jaren geleden is hij overleden [1]). Ten aanzien van deze feiten kan men het verhaal van den jongen, die in de apotheek zich aan Gezelle ging verkwikken m. i. alleen naar de fabelen verwijzen, op grond van een te voren vaststaand oordeel, dat van de Woestijne Gezelle vreemd is gebleven. Dat is wetenschappelijk niet verdedigbaar.

Deze vroegste kennismaking met Gezelle's werk kon in hoofdzaak slechts betrekking hebben op diens eerste periode. Toen van de Woestijne dertien jaar was (dus in 1891) waren de zoogen. dertig jaren zwijgen nog niet afgesloten: Tijdkrans verschijnt in 1893. In een opstel opgenomen in „Over Schrijvers en Boeken" tweede deel, gaat van de Woestijne juist de ontwikkeling in die eerste periode na, vanaf den rhetorischen aanvang op zestienjarigen leeftijd („'k Neem nog eens mijn lier in handen") tot — twee jaar later — het ontbolsterd-echte „de Mandelbeke" en — tien en elf jaar later — „Kerkhofblommen", „Dichtoefeningen" en „Kleengedichtjes". Gezelle had in 1891 al meer gepubliceerd, het genoemde artikel beperkt zich echter tot deze drie. Hier wordt natuurlijk weer een oordeelvelling gegeven van veel later datum (1926): de jongen van dertien tot zeventien jaar is zich dat zoo niet bewust geweest, laat staan dat hij het zoo zou hebben geformuleerd. Hem trok misschien nog het meest de stof der gedichten (Kindeke van den Dood). Het is heel jammer, dat er uit denzelfden tijd geen uitspraken over Gezelle van hem bewaard of bekend zijn. (Het opsporen van meer jeugdbrieven is ook om deze reden gewenscht) Maar in dat late opstel ziet de schrijver op zijn jeugd terug en geeft uit eigen herinnering de eerst nu begrepen grond van zijn liefde. Eerst het oordeel: hij constateert dat de dichter daarmee, volkomen buiten en boven zijn tijd getreden, de geheel eigene poëzie was gaan schrijven, die uitging van zin-looze volkschheid en van de spierbeweging des strottenhoofds om de hoogste geestelijkheid te bereiken. „In 1858—1859 had Guido Gezelle elke poëtische mogelijkheid aan zichzelf getoetst, geprobeerd en verwezenlijkt. En ga gij nu maar lezer, nazoeken wat om denzelfden tijd in Groot-Nederland, in Holland en in Vlaanderen, iets als een kwart-eeuw voor den Nieuwen Gids gepresteerd werd!" Dan volgt het belangrijk zinnetje van terugziend begrijpen: „Het is, hetgeen, ook vóór het verschijnen van den Tijdkrans, enkelen naar Gezelle aantrok. Zij waren weinigen, want zij waren dichters" [2]). Hier komt juist dezelfde grond aan den dag voor bewondering en zich verwant voelen als van de Woestijne in zijn laatste levensjaar voor het geheele œuvre van Gezelle aanwees: dat wat hij het geheim noemde tusschen Gezelle en hem: een herkennen — en dat was dan in den knaap

[1]) Meegedeeld in een particulier schrijven in 1940.
[2]) „Over Schrijvers en Boeken" II, bladz. 16/17.

natuurlijk herkennen van het nog niet bewuste, d. i. ontdekken — van de zeer zuivere, vrijgeworden dichterlijke scheppingskracht. Had Virginie Loveling het jonge kind wakker gemaakt voor poëzie, hadden van Duyse, van Droogenbroeck en wie verder misschien, zijn zinnen geschoold voor welluidendheid, rythme en bijzondere figuren, zouden Pol de Mont c. s. met hun kritiek zijn weerzin bewust maken tegen een poëzie die dienares was van vaderland en deugd of ongevaarlijk spel, Kloos en van Langendonck in hun openbaring van ziele-tragiek hem de onbelangrijkheid doen beseffen van den bevrijder en aanvoerder de Mont, — in Gezelle vond hij, als een wonder, als een klare, uit het hart der wereld ruischende stroom, de poëzie zelve, de echtheid van een natuurproces, waar idee en ontroering zonder opzettelijkheid, als een ontplooiende knop werden tot vorm, definitieven vorm.

Ziet men het zoo, dan verstaat men dat de invloed van Gezelle op den ontluikenden dichter enorm was, maar nauwelijks zichtbaar van buiten. Hijzelf was een knop van eigen geaardheid, straks een bloem van eigen vormpracht, kleur en geur. Maar hij leerde voor den Gezellespiegel het zuivere ontplooien. Hij beminde hem voortaan als den eigenlijksten meester, die geen voorschriften geeft, hij bewaarde voortaan in zijn hart het blijde geheim der voortdurende herkenning. Van de litteraire productie der onmiddellijk voorafgaande generatie is den gymnasiast veel vanzelfsprekend bekend geweest. Welke jongen die las, zou Wazenaars „Een Vlaamsche Jongen", Anton Bergmann's (Tony's) „Ernest Staes" of „Arm Vlaanderen" van Teirlinck-Stijns niet onder oogen hebben gehad? Het college-dictaat vermeldt een merkwaardige voorkeur, door te vertellen, dat „wij" liever dan Teirlinck-Stijns, Ernest Staes lazen *en de gedichten van Th. Coopman*. Coopman was van de geheele groep van de „Nederlandsche Dicht en Kunsthalle" als dichter misschien de zwakste en wendde zich spoedig van de letteren tot de wetenschap (terecht, zegt van de Woestijne in een in memoriam in 1915!) Zulk een voorkeur bewijst wel duidelijk welk een scherpe insnijding de invloed van Kloos, van van Langendonck en de Franschen heeft veroorzaakt in zijn werk. Coopman's mederedacteur was de zachtmoedige Victor de la Montagne, met wien van de Woestijne later tien jaren dagelijks als vriend verkeerde. Het opstel in 1925, tien jaar na diens overlijden gepubliceerd, was op den eersten aanhef en eenige varianten na al geschreven in 1915 (het handschrift, in bezit van prof. P. van de Woestijne, draagt den datum 5 Sept. 1915). Het toont een groote menschelijke bewogenheid, die de oorzaak werd van het in portefeuille houden. Het oordeel over het werk uitgesproken mag men in zulke omstandigheden zeker niet op een goudschaal leggen. Ook hier geeft hij weer een kleine terugblik. Al stelt hij de la Montagne op uiteenloopende gronden na H. Swarth, Rodenbach en de Mont, zijn verzen staan hem toch nader dan de hunne, omdat

ze waren „innig en waarachtig, nobel tevens in hun omfloerste oprechtheid, boven tijdelijkheid uitrijzend in hun algemeen-humaan gevoel". „Daar was de vereering uit ontstaan", meent hij, „die wij koesterden voor Victor de la Montagne als voor een ouderen broer, die veel geleden heeft". Weer kan men toevoegen: zoo zou de scholier het niet beseft en onder woorden gebracht hebben, maar het feit der vroegtijdige bewondering en de gevoelstoon ervan staan er mee vast. In menig jeugdvers meent men den toon van de la Montagne te herkennen op zijn best in stukjes als „Een echt Vlaamsche Herberg" („Eigen Haard" '93), waarnaast men legge de la Montagne's „De Taveerne". Aan het beste van de la Montagne, de kleine liederen die in hun eenvoud van stille hartstocht beven („Och kon ik u vergeten, Mijn lief, mijne aangebeden") kon de nog onrijpe knaap niet reiken; zij bleven de liefde behouden van den man en dichter, die achter hun ouderwetschen trant het zuivere gevoel proefde; scholing tot zuiverheid en echtheid kunnen zij den zich-zelve zoekende zeker zijn geweest. De mogelijkheid bestaat ook, dat juist de la Montagne hem voorbeeld was voor het schrijven in Middel-eeuwschen trant met gedichten als „Een oudt Liedeken" („Tsagh eens een cnape stervensgeern / een valsche, vreede, boose deern" enz.).

Het is niet gemakkelijk zich een zuivere voorstelling te vormen van wat Rodenbach voor den jongen van de Woestijne beteekende. In zijn college over „Van Nu en Straks" klinkt heel overtuigend: „Met uitzondering van de romans van de zusters Loveling en de gedichten van A. Rodenbach, voedden wij slechts een geschiedkundige bewondering voor al wat men sedert de jaren '80 in Vlaanderen uitgegeven had" [1]) en een bladzijde verder „Wat wist eigen tijd de vrijgevochten Vlamingen aan te bieden? Behalve de gedichten van A. Rodenbach en enkele novellen van de gezusters Loveling: niets. Daar waren slechts partijmakkers, voor wie litteratuur slechts bijzaak heette; ofwel een middel om hun Vlaamschgezindheid uit te brullen en dan waren hun verzen slecht; ofwel een intellectueel tijdverdrijf, en dan aapten zij Franschen of Duitschers na". Hier wordt gesproken namens de groep der Van-Nu-en-Straksers; voor den Athenaeumleerling van de Woestijne zeggen deze zinnen tegelijkertijd te veel en te weinig. Te weinig voorzoover zij den idealistischen, romantischen dichter Rodenbach in de waardeering scheiden van den flamingantischen strijder. De laatste oefende zeker op van de Woestijne een bezielenden invloed uit; het gedicht, dat voor zijn makkers een openbaring was: „Ik bood hen waap'nen en gebloemt, -Zij kozen waap'nen" is door en door Rodenbachsch. Maar te veel zeggen deze zinnen, als men er in lezen gaat een uitzonderlijke waardeering van den dichter Rodenbach. Deze was voor de jongeren in de eerste plaats de tragische vroeg-gestorven

[1]) Bij Eeckhout o. l., bladz. 86.

held, de voorganger, die het eerst van de Vlaamsche Beweging een cultuurbeweging wilde maken, een prachtig-oprechte, breed-denkende, vurig-strevende persoonlijkheid. Dat blijft ook voor ons die hem van een afstand bezien het groote in zijn figuur; vrijwel alles is nog voorloopigheid, aanzet, zoeken naar een definitieve gestalte. Dit zoeken heeft echter een zoo groote allure, de aanzetten zijn zoo op het monumentale berekend, dat men den meester zich ziet ontplooien die... niet heeft mogen leven. Ziet men af van zuiver studentikoze en strijdliederen, dan wordt er in zijn werk nog veel te uitbundig geredeneerd, om de stiller stem der eigen poëzie volop hoorbaar te maken. Had Rodenbach tot een volwassen dichter mogen uitgroeien, dan had hij zeker voor zijn eigenlijk œuvre in het nu bestaande werk veel moeten snoeien. Wat hij worden kon bewijst de geconcentreerde, niet meer breed-pratende, maar als een schot in de roos rake ziele-uitspraak van „Macte Animo", driekwart jaar voor zijn sterven, met den kreet:

„— Mijn zonnig land... mijn verten... mijn jong leven... kameraad, niet raisonniren... weer u scherp, en eind als een soldaat!"

De komende grootheid van Rodenbach openbaart zich in zijn werk in den rijken en diepen toon, meer dan in een geslaagdheid van woordkunst en beelden. Het is allermeest ethische schoonheid, weerkaatsing van het leven van den idealen jongeling. Vermeylen zei van hem: „hij was de schoonste mensch van zijn tijd, door verlangen naar meer leven en meer schoonheid" [1]). Voor de jongeren als van de Woestijne was hij het lichtend menschelijke voorbeeld; de echtheid, óók in het al te veel raisonneeren en rythmisch-, rijmend praten deed hij hen onmiddellijk anders aan dan de geheele zoogenaamde romantische of realistische Vlaamsche school en ook dan de Mont. In de vorming van hun eigen stijl en stiel kon hij hun niet tot voorbeeld zijn, waren zij zich bewust naar iets anders te streven, zoodra ze schoolgingen bij Parnassiens en Symbolisten in Frankrijk en bij '80 in Holland.

Met Pol de Mont en Hélène Swarth zijn wij de grens dezer periode genaderd. Vooral de beteekenis van de Mont was toen belangrijk en sluit de jeugd af. Van Hauwaert vertelde uit zijn Heremanszonen-tijd een herinnering, die dit bevestigt. Toen hij (van H.) aan de beurt was om verzen voor te lezen, droeg hij achter elkander eenige van Pol de Mont en eenige eigene voor, zonder mee te deelen, dat de laatste eigen maaksel waren. De vergadering bemerkte het niet; alleen van de Woestijne zat met een ironisch glimlachje. Na afloop sprak hij hem aan: „Kerel, je hebt Pol de Mont geen eer aangedaan met twee gedichten van je eigen fabricatie als de zijne te doen doorgaan. Ik ken zijn idyllen door en door en die laatste twee staan er niet in. Daarbij, Pol de Mont zou zoo niet dichten". Anderzijds schreef de heer van

[1]) In een rede op de Rodenbach-feesten, Augustus 1909.

Hauwaert mij: „Ik mag gerust beweren, dat Karel van de Woestijne met Pol de Mont en H. Swarth dweepte. Hij hield lezingen over deze dichters in de Heremanszonen en las me dikwijls enkele van hun gedichten voor gedurende onze wandelingen."
Het steeds in een adem noemen van Pol de Mont en Hélène Swarth kan ons, die gewend zijn haar met de N. Gidsers te verbinden, verwonderen. Bij haar was zeker meer ongekunstelde zielvolle hartstocht. Dat de openbaring van Kloos ook haar zoozeer naar achteren schoof, zal misschien mede veroorzaakt zijn door het feit, dat men vooral haar vroegste, Belgische periode kende en na haar vertrek naar Holland haar uit het oog verloor.
Bij de bespreking van den 2den druk van „Lentesotternijen" in „Vlaanderen" 1904, een bespreking die allesbehalve malsch is (men lette slechts op de formuleering: „een echt dichter, geworgd door eigen handen") erkent van de Woestijne ruiterlijk aangaande den mensch en baanbreker: „wij zullen ze beiden dankbaar zijn, want zij hebben het van ons zeer verdiend" en zegt hij over eigen vroegere waardeering: „Ik heb van die Lentesotternijen ten tijde veel gehouden. Zij waren mij, bij anderen — daargelaten Gezelle — eene niet-gewone, blijde frischheid, een lokkend bloemen-spel, waar het allegorisch-aangepaste van Elven en Feeën niet te zeer tegen-stond" [1]).
Ik herinner ook aan de uitspraak „Het" (d. i. het bekend worden met de N. G.) „had mij en die jeugdige kameraden afgewend van Pol de Mont, toen ter tijde algemeen beschouwd als de vaandrig der Vlaamsche poëzie, en waar wij feitelijk het heilige vuur aan hadden ontleend" [2]), een zegswijze, die weer zonneklaar de groote omwending demonstreert in van de Woestijne's rijpenstijd. De litteraire band werd echter niet geheel verbroken, want van de Woestijne heeft aan de beide tijdschriften van de Mont, de „Vlaamsche School" en „Kunst en Leven" medegewerkt; een der eerste bijdragen van van de Woestijne op 't gebied der graphische kunsten was het artikel over Minne en de Praetere, gedagteekend 16 Aug. '97 en dat jaar opgenomen in „de Vlaamsche School." Dr. G. Meir heeft in zijn boek „Pol de Mont" het bekende verhaal gecorrigeerd, volgens hetwelk de Mont reeds „veel vroeger" dan '94/'95 naar aanleiding van een paar verzen in een tijdschrift verschenen, aan van de Woestijne een briefkaart zond met de woorden: „Tu Marcellus eris", een verhaal dat van de Woestijne zelf aan d'Oliveira zou hebben gedaan [3]). Deze vervolgt in het interview: „Ik heb er trouwens niet op geantwoord. Want ik voelde wel, dat verzenmaken was toen niet meer dan een bedrevenheid van mij,

[1]) „Vlaanderen" II, 1904, bladz. 526/527.
[2]) „Schroeflijn" II, 31.
[3]) „De jonge generatie", bladz. 40. De verzen in questie zouden heel goed eenige uit „Vlaamsch en Vrij" of „Eigen Haard" 1893 kunnen zijn. („Bij den Hooiopper").

anders niet." Dr. Meir deelt mede dat de Mont in 1901 aan van de Woestijne zijn „Drie groote Vlamingen" toestuurde met de opdracht:

Aan K. van de Woestijne
met een hoopvol en oprecht gemeend
„tu Marcellus eris"
tot aandenken
Mei 1901. Pol de Mont.

Het boek met inscriptie (het was niet opengesneden!) is thans in 't bezit van Prof. Baur; Dr. Meir concludeert wel heel gemakkelijk, dat zich hier in van de Woestijne's herinnering afspeelt „een geval van contaminatie, meermaals voorkomend bij dichters" [1]). Daarvoor is het tijdsverschil toch wel al te groot tusschen vóór 1893 en 1901! Gezien het spreukmatige van de Monts Vergiliusaanhaling lijkt het mij zeer goed mogelijk, dat de briefkaart van ± '93 inderdaad bestaan heeft en de Mont zijn voorspelling in de opdracht van 1901 nog eens bevestigde. In den tijd van de eerste profetie richtte hij zich tot een die duidelijk zijn discipel was [2]), in 1901 waren in „Van Nu en Straks" reeds het wijding-sonnet en twee Avond-zangen verschenen, die een dichter van geheel anderen, eigen aard toonen. Het pleit zeker voor de Mont, als hij toen — en niettegenstaande de Van-Nu-en-Straksers hem passeerden — zijn oordeel nadrukkelijk bevestigde. Dr. Meir toont in de bewuste passage wel voorliefde voor de contaminatie! Ze vertoont zich n.l. bij hem zelf als hij schrijft: „Ook K. van de Woestijne, toen deze nog zeer jong was en in een tijdschrift enkele verzen had geplaatst, heeft hij aangemoedigd door zijn lof (welke lof? is de briefkaart er dan nu toch weer wel? P. M.). Dat moet den jongen van toen (dus ± '93 P. M.) wel heel aangenaam geweest zijn, want in de correspondentie van de Mont komt een brief (helaas ongedateerd) van van de Woestijne voor en daarin lezen wij: „U is te goed voor mij, ik durf niet gelooven aan die gave waarvan u spreekt. Maar gaarne doe ik wat ik kan om U voor al dien lof te bedanken. Wees overtuigd dat ik met het grootste genoegen nu en dan aan „de Vlaamsche School" meewerken zal..." [3]). Het is m. i. bij goed lezen duidelijk, dat dit een antwoord is op een verzoek tot medewerking aan „De Vlaamsche School" en dat de gave, waar de Mont van gesproken had, een gelukkige medewerking moest waarborgen. Er kan in 't algemeen van aesthetisch gevoel en uitdrukkingsvermogen sprake geweest zijn, misschien zelfs in 't bijzonder van een goede visie op plastische kunst. Dr. Meir had ons dan ook tenminste den geheelen brief moeten

[1]) O. l., bladz. 252.
[2]) Dat hij zijn verzenmaken niet anders dan als bedrevenheid zag, lijkt een pose onder invloed van zijn terugblik van later. De jonge v. d. W. was als aankomend dichter eer overbewust, zeide bijv. tegen Gustaaf de grootste dichter van Vlaanderen te zullen worden!
[3]) Dr. G. Meir, o. l., bladz. 251.

citeeren. Deze is — helaas bij van de Woestijne regel — ongedateerd. Maar hij moet in ieder geval een tijd na '93 geschreven zijn en heeft, voorzoover wij oordeelen kunnen, niets te maken met de toenmalige lof voor tijdschriftverzen. Van de Woestijne schrijft in „de Vlaamsche School" eerst in '97! En in '97 was Pol de Mont hoofdredacteur geworden en in dat jaar kan men dan ook verzoeken tot medewerking, zooals er hier een gedaan was, verwachten. Neen, de verhoudingen zijn volkomen klaar: tot ± '93 was Pol de Mont voor van de Woestijne de vereerde strijder voor Vlaanderen èn poëtisch voorbeeld, nadien blijft en groeit de waardeering voor den strijder en straks den kunstgeleerde, maar wendt hij zich van den dichter af. Deze afwending moest komen bij een jongeling als van de Woestijne, opgegroeid in „de school van den twijfel", hevig bewogen door de problematiek van den tijd en die van den aanvang af, hoe ook geprikkeld door een oververfijnde sensualiteit en verliefd op schoonen vorm, tot de uiting gedreven werd van een *ziel*. De Mont was hem vernieuwer en bevrijder geweest tegenover romantici en realisten, die het onderwerp (vaderlandsliefde, deugd of huiselijkheid) als inspiratiebron proclameerden en daarin tot holheid of sentimentaliteit vervielen. Tesaam met '80 ten onzent plantte de Mont de vaan van het „l'art pour l'art" en „inhoud en vorm zijn een". Homogeen met de Mont was ook van Langendonck opgetreden, alleen nog veel scherper kritisch, waar het gold de onwaarachtige dienstbaarheid der kunst te bestrijden, zooals Max Rooses die predikte. Maar de verrassing van Kloos voor van de Woestijne en zijn vrienden was, dat deze kritiek bij hem gedragen werd door een barnende, tragische menschelijkheid, welke hen in van Langendonck dan nog veel wezensverwanter ontroerde. De Mont was niet alleen artistiek verre hun mindere, maar zijn sensualistisch impressionisme miste de doordringing tot diepere lagen der ziel, miste ook de tragische gespletenheid der nieuwe jeugd. Zijn impressionisme was daarmee veroordeeld het niet verder te brengen dan... fladderende vlinders. De geboorte van het waarachtig eigen dichterschap in van de Woestijne valt samen met zijn bewustwording als denkend en lijdend mensch; hoe zou hij tusschen de twee, die negatief gelijkelijk bevrijdden van het verleden, tusschen de Mont en van Langendonck, anders hebben kunnen kiezen dan hij deed? [1])

[1]) Er is in dezen nog duidelijk verschil tusschen v. d. Woestijne en de generatie Vermeylen-de Bom. Bij hen viel de crisis op later leeftijd, in een reeds volwassen bewustheid. Met name bij de Bom was het een pijnlijker breuk en bleven er elementen voortleven die hem grooter waardeering voor de impressionisten deden behouden. De voorstelling der verhoudingen bij Dr. Meir wordt beheerscht door het besef dat aan zijn held door ondankbare jongeren te kort gedaan werd. Hij ziet echter niet, hoe wezensverschillen hen uiteen dreven en is zeker te oppervlakkig als hij als oorzaken vermeldt, dat de Mont te levenslustig en geestdriftig was naar den smaak der melancholische en philosophisch-ernstige jongeren, of dat zij bang waren, dat hij weer als leider zou gaan optreden (Meir o. l., bladz. 180/181).

### 6. *Jeugdwerk tot ± 1894*

Overzien wij nu het eerste jeugdwerk, dan komen voor de periode tot ongeveer 1894 in aanmerking gedichtjes en proza gepubliceerd in „Land en volk", „Vlaamsch en Vrij" en „Eigen|Haard". Een overgang vormen reeds de bijdragen in den letterkundigen bundel van „Help u Zelf" (1894), „Jong Vlaanderen" (1894), „Nederlandsch Museum" (1894) en „De Jonge Vlaming" (1894—'95). Een belangwekkend opstel over dit werk schreef F. Toussaint van Boelaere in de „Mededeelingen van het Karel van de Woestijne-genootschap" (derde aflevering 1934); daar hij van de dichterlijke avonturen dier dagen het Vergiliaansche „et quorum pars magna fui" mag aanhalen, zijn deze mededeelingen van belang. Over de eerste groepen zal ik er dan ook weinig beschouwingen aan toevoegen; in een behandeling van het doodsverlangen binnen het raam der algemeene psychologische analyse van mijn slothoofdstuk kom ik op sommige dezer versjes en opstelletjes nog terug.

Het blijkt niet te veel gezegd, dat Virginie Loveling hem wakker maakte voor poëzie. De versjes uit „Land en Volk" zijn geheel in haar trant, niet alleen wat den sentimenteelen gevoelstoon betreft en de gekozen motieven, niet minder door den aard van metrum en strophe. En laat ons vooral om Virginie, Rosalie niet vergeten. In menig opzicht herinneren deze vroegste versjes nog meer aan haar werk. Bij Virginie mengt zich door de gevoeligheid voortdurend een raisonneeren, dat het te weeke gevoel verstevigt maar aan menig gedichtje ook een moralistisch karakter geeft. Anderzijds is bij haar de weergave van de natuur en het natuurgevoel persoonlijker en sprekender (De Zaterdag-Avond). Karels eerste herfst- en wiegeliedjes zijn heelemaal in den toon van Rosalie; aan de beide dichteressen herinnert ons het overgevoelig verwijlen bij zieke en stervende kindertjes, moeder- en weezenverdriet, en romantisch-sentimenteele motieven als vreemdelingen ver van huis verkwijnend. Het is noodig op de ontleening van het doodsmotief nadrukkelijk te wijzen. Al te gauw is men geneigd juist bij van de Woestijne deze stervende kindertjes, moeders of zwervers als symptoom te beschouwen van een reeds toen overmachtige doodsdrift. Zeker was zijn hart voor zulke gevoelens ontvankelijk, maar wie den verzenbundel der gezusters Loveling opgeslagen heeft, zal zich wachten voor verreikende conclusies. Men zie bij Rosalie „De Genezing", „De kleine Luitspeler", „Het Avonduur", „Het Geschenk", „Het eenig kind", „Te Gemoet gaan", „Het Houtrapertje", „Het Oudste kind", „Bij het doodsbed"; bij Virginie „'s Morgens vroeg", „Een Levenslot", „In 't voorbijgaan", „De Weduw", „Gods Geheim". Het beste in Karels versjes zijn de natuurimpressies; ook hier ging hij in dezelfde leerschool. Men vergelijke bijv. de eerste strophe van „'t Stervend Knaapje."

„De lente was weergekomen
en blauw was weer 't hemelbreed;
groen werden de jonge twijgen
en groen was der weide kleed."

met de eerste van „Moeders Kruisken" van Virginie Loveling:

„Meimaand joeg den winter henen
En bracht weder blad en kruid,
En zij deelde frissche bloesems
Aan de groene velden uit."

Toch is er reeds hier bij den beginnenden knaap een aanzet van rake kleurschildering beter dan in de clichés van de leermeesteres. „Land en Volk" bracht ook „Schemering" en „Vrede" waar reeds de breed uitdeinende regels andere invloeden doen vermoeden. Deze romantische genrestukjes zijn zeker Pol de Mont nagezongen. En zij toonen duidelijk ontwikkeling. Want die al te fier-romaneske schaper:

„Stijf als een bronzen Apool, onbeweeglijk ten gronde gekluisterd,
't oog met verrukking gericht naar het gloeiend azuur van den hemel,
't rosse, verwilderde hoofd, als een stervende leeuw der woestijne"

moge onzen lachlust wekken, er staat in dat stukje ook reeds die schildering van de schapen op de heide, waar Toussaint terecht al den dichter van de Woestijne zich hoort aankondigen:

„drijven de schapen, zoo blank als de zwanen ten rimpligen meere"

De romantische levenshouding blijft ook in „Eigen Haard" en „Vlaamsch en Vrij" overheerschend. En van dit romantische dan speciaal een fantasievol opbouwen van verre droomwerelden, waarheen een heimwee lokt en een zich laten gaan in een teeder-gekoesterde, melancholisch-gestemde gevoeligheid. Zoo zijn er natuurlijk de zonnige heiden met leemen hutjes en dwalende kudden, idyllen van het vredig leven op het land, bedelaars, oude vrouwtjes, zieke kindertjes.
Merkwaardig voor de spankracht van deze jonge romantische fantasie en daarin reeds oorspronkelijk is de wijze waarop hij de heerlijkheden van verre landen bezingt en daarbij de fictie van eigen reiservaringen tracht aannemelijk te maken. Zijn voorkeur ging daarbij naar Japan. Na de „Liederen aan Ojajeh" (Serenade en Klacht), waarin de geliefde reeds aangesproken wordt als „schoonste bloem van Japan", volgt een serie „Uit het land der opgaande zonne", ingeleid met een briefje aan de redactie, waarin de 15 à 16-jarige poëet Beaat uut ten Hove aanbiedt: „Hierbij een paar balladen, die ik in Tokio hoorde zingen" en terwille van zijn lezers eenige aanteekeningen volgen laat over godsdienstige feesten en de helden dezer liederen in Japan! In

denzelfden jaargang vindt men van Erik Monck een vers „Farao", teekening van een vorst, zich in wellustige weelde badende, terwijl ginds aan den Nijl zijn krijgers bij duizenden sterven.

„En op de kussens uitgestrekt, het hoofd met palmenblaren
zoel overschaduwt, ligt den Farao en geeuwt"[1]).

Een zelfde zich vermeien in verbeeldingen, gevoelig op het zoetelijke af, maar met een opmerkelijk-vroege intuïtie voor wezenstrekken, vertoonen de genoemde proza-variaties en een gedicht als „Het lied der Markiezinnen" door Erik Monck gepubliceerd in „De Jonge Vlaming", jaargang 1894—'95.

„Hoort het lied der markiezinnen
jong, op de pastel-portretten
met hun zacht-verkleurde tinten
in de muffe pronksaletten" enz.

Dit Lied der Markiezinnen is nog in een ander opzicht interessant (en amusant). Bij de vermelding van zijn liefde voor Theocritos, een idyllischen Vergilius en de oudheidsverbeeldingen van Ménard wees ik op Karels afkeer van rauw naturalisme en zijn zucht naar het verfijnde. De pastel-portretten der markiezinnen worden hem daarvan het voorbeeld en de 16-jarige geeft zijn kritiek op menschen en litteratuur van eigen tijd door die markiezinnen te doen zeggen:

„En de glimlach onzer monden
heeft een droefheidsplooi gekregen,

daar de kindren dezer tijden
ons niet meer begrijpen kunnen;
daar de kindren dezer tijden
zelfs ons niet hun blikken gunnen

noch hunne aandacht, voor het hooren
der verhalen onzer dagen,
en slechts naar het wreede haken
of naar 't pathetieke vragen,

en het schoone niet en vatten
van de zachte glimmelachen
en de zilvren, guit'ge blikken;
slechts de „ochen" en de „achen"

der romans van maagre schrijvers
met veel haar op 't hoofd, het leege...
Ja, de glimlach onzer monden
heeft een droefheidsplooi gekregen".

[1]) Ik geef de teksten natuurlijk mèt voorkomende spel- en taalfouten.

Dit is alles onvoldragen, dikwijls onmachtig en sterk bij anderen aansluitend jeugdwerk. Desniettemin ziet men hier een ontwikkeling aanvangen, die straks zijn vervulling vindt in de meesterlijke verbeeldingen van ver, vreemd en kostbaar leven, zooals bijv. de „Afwijkingen" brachten. Het is in dit verband veelzeggend, dat in die „Afwijkingen" in slechts weinig gewijzigden vorm een stuk voorkomt, dat op de grenzen ligt van het jeugdwerk: „De dood van Salomo".
Lang vóór de „Afwijkingen" verschenen, werd deze schets immers reeds gepubliceerd in den almanak van het studentencorps „'t Zal wel gaan", n.l. in 1898 en het draagt als dateering zelfs: „Blankenberge, Augustus 1895"!
De nagevolgde voorbeelden hebben zich spoedig vermenigvuldigd. Het is een enkele maal onmiddellijk hoorbaar welke stem in hem nazong en het is dan natuurlijk aardig dien klank te herkennen. De waarde van een nauwkeurig uitpluizen, van wie hier —, van wie daar een echo klinkt, kan ik echter niet inzien, mits het karakter der beinvloeding in het algemeen vaststaat. Naast Pol de Mont en wellicht de la Montagne [1]), komt nu vooral Hélène Swarth naar voren. Zoo in „De Orgeldraaier" in „Van die doode oogjes" met het begin:

„Ik had vergeet-mij-nietjes, hemelsblauw, —
ik had vergeet-mij-nietjes, zonnig-levend..."

maar veel sprekender nog of liever meer in denzelfden zangtoon in „Lente in 't Grijs", waarvan de eerste strophe luidt:

„Hoort de regendroppen op de glazen
zingend 't weenend liedje van de grijze
lente... hoort de droeve winden blazen
in de schouw, — die weemoedvolle wijzen..."

Twee elementen vallen sedert „Vlaamsch en Vrij" op: (hij is onder de voogdij van Pol Anri uit, begint zichzelf te worden) de liefhebberij middelnederlandsch te schrijven en sociale verontrusting. Het eerste vond hij bij velen zijner voorgangers (er is embarras du choix als men 't voorbeeld wil aanwijzen!); volgens Toussaint begon hij zich zelf ook enthousiast in de Middeleeuwsche Nederlandsche letterkunde te verdiepen. Hoezeer Middeleeuwsche motieven hem aantrokken, blijkt vooral even later in de bijdrage in „Nederlandsch Museum" 1904:

[1]) Naar de la Montagne verwees ik reeds bij „Een echte Vlaamsche herberg" in „Eigen Haard". Toussaint zegt bij sommige dezer verzen ook aan de la Montagne te denken, maar niet te gelooven dat diens naam toen aan van de Woestijne bekend was. „Nooit heeft van de Woestijne, voorzoover ik mij herinneren kan, mij van De La Montagne's „Gedichten" gesproken, waarvan de uitgave in 1883, dus tien jaar vroeger had plaats gehad." Dat is zeker opvallend, maar heeft toch geen kracht van bewijs. Van de Woestijne vermeldde zelf belangstelling voor Coopman en heeft zeker de „Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle" onder oogen gehad. Overigens is ook dit niet belangrijk; de la Montagne schreef immers, zooals Toussaint opmerkt, in de heerschende atmospheer van den tijd.

„Gothiekbeeldjes" — waarboven hij als motto schreef: „Ik leef het leven mijner oude droomen (M. Brans)" — die zoo dadelijk bij een beschouwing der religiositeit in deze verzen nog nader aan de orde komen. De sociale verzen wijzen op den aanvang van zijn zoogen. anarchistische periode. Hij is, aangenomen dat de gedichtjes niet veel ouder zijn dan het publicatiejaar, vijftien à zestien jaar oud. Toussaint schrijft, naar het schijnt zich met opzet in algemeene termen uitdrukkend: „Doch toen was het de tijd, dat ook de Vlaamsche stadsjeugd zich op het voetspoor van Bakoenin, Grave, Stirner anarchistische theorieën ging toeeigenen". Het sprekendst voorbeeld is zeker het ook door hen geciteerde sonnet: „Sub Iugo", waarvan ik het eerste kwatrijn overneem:

„— En bukkend onder 't juk en slepend hunne keten,
als wilde dieren, menschelijke dieren gaan
ze, de oogen blikkeloos, de borst verpletterd, aan
de doornen van den weg het lijf van een gereten".

Ook een blijkbaar wat ouder prozastukje „De Pianostemmer" (in „Vlaamsch en Vrij" '93—'94) ademt een gelijken geest; het beschrijft de wrokkende gedachten van een berooiden artiest-pianostemmer, die in een patriciershuis vóór den avond van het bal zijn ambacht uitoefent, maar het stukje blijft nog in het sentimenteele steken. Het proza dezer eerste periode brengt naast de romantische paraphrasen van vers-motto's reeds een uitvoeriger schets „Zijn Dochterken" („Eigen Haard"), hartstochtelijke weergave — hoezeer ook soms aan den rand van het melodramatische — van de smart van een ouden vader bij het sterven van zijn meisje.

Een belangrijk motief in het jeugdwerk is de erotiek. Zij is over 't algemeen in denzelfden romantischen toonaard afgestemd. Men herinnert zich de uitspraak tegenover d'Oliveira, dat de zeer vroege belezenheid in den jongen heeft ontstoken „de vage drang naar oneindigheid en de geniepige, gevreesde sensualiteit". Sensueel in den zin van geschreven met een gretige belangstelling van verfijnd-waarnemende zintuigen is het bewaarde jeugdwerk uit de jaren '90—'96 zeker en de mededeelingen van zijn kring uit dien tijd geven ons de voorstelling van een hongerig, met alle zenuwen het leven indrinkend jongmensch. Van het „gevreesde" en zelfs „geniepige" dezer sensualiteit vind ik in het werk weinig, ook niet daar waar het 't eerst te verwachten zou zijn, in het amoureuze. Er is in de woorden hartstochtelijkheid, maar de typische onwezenlijke hartstochtelijkheid der te groote woorden, die ons zoo naïef-sympathiek en kluchtig kan aandoen in uitingen van onvolwasenen. De zestien gedichten in „Land en Volk" (1891—'95) opgenomen, missen het erotische volkomen. Het eerste uit „Vlaamsch en Vrij" (1893), het reeds genoemde „Farao"

zegt op de aangeduide groote-woorden-manier van 's konings danseressen:

„die dansen wulpsch den wellustdans vóór hunnen heer en meester,
en wiegen als de zee, en draaien als de kolk".

Er volgen dan (meest in „Japansche" inkleeding!) eenige amoureuze liedjes, waarvan het volgend coupletje uit „Klacht" wel een typeerend staal geeft:

„En ook uw liefde is uitgedoofd,
en liet mijn harte ijslijk koud...
Ach, kom het weer verwarmen, ach,
aan uw zacht-kloppend rozenhart,
Ojajeh!"

De versjes uit „Eigen Haard" 1893 teekenen ook het erotische als een landelijke idylle. De letterkundige bundel in 1894 uitgegeven door „Help u Zelf" bracht een serie „Liederen aan Jehanne" door Beaat uut den Hove, waarin op naïef-groteske toon de teleurgestelde minnaar aan het woord is, bijv.

„En nooit, neen nooit ontglipt er nog
Een liefdewoord mijn monde
— Alleen in 't hart, daar blijvet steeds
De diepgeslagen wonde"

De schijnbaar heftig-hartstochtelijke verbeelding van hoe „zij" des anderen hoofd kust:

„dan kunt ge, nimmer kussen zat,
't Aan stukken kussen, boelinne!"

blijkt wel komisch-argeloos als men ziet hoe zulke wildheid het gevolg moet worden van de wraak-daad van den versmaden dichter, die verzekert den mededinger te zullen najagen en hoont:

„En dan, — dan zal ik, U als troost,
het hoofd uws lievelings zenden!"

De „Joncvrouwe Jehanne" ziet zich opnieuw een verdrietig vers opgedragen in „De Jonge Vlaming" (1894), het reeds genoemde „Liedeken van de cusse" in M. E. trant en even elegisch klinkt spoedig een „Ritornelle" met het slot:

„en geef mij weer den liefdekusse —
en dat uw zilvre blik, o kuische,
mijn hart, het diepgewonde, susse....."

Deze serie in „de Jonge Vlaming" ving aan met het Rodenbachsche Flamingantisch strijdlied „Ik bood hen waapnen en gebloemt..." en

openbaart verder sterke invloeden van Kloos; duidelijk vangt hier een nieuwe periode aan: het kind met de groote woorden vindt zichzelf, wordt een persoonlijkheid, bouwt zich, schoon niet los van vereerde voorbeelden, een eigen stijl, geeft uiting aan eigen peinzen. Ik vervolg daarom een eerste overzicht van het werk, ook ten opzichte van het amoureuse hier niet: de voortzetting is bij een volgende levensperiode aan de orde.

Het is weinig waarschijnlijk, dat de erotiek, waarvan hier voorbeelden gegeven werden, samenhangt met het reëele leven. Volgens het oordeel van wie toen tot zijn intimi behoorden, was dit erotisch leven voor een zeer groot deel romantische fantasie, die zich gemakkelijk aansloot bij zijn mijmeringen over pages en jonkvrouwen en bij de erotische gegevens van zijn lectuur. Hij sprak wel tegenover een enkelen vriend geheimzinnig-ernstig over liefdezaken, hij wees hun het bepaalde huis en venster, waar de beminde woonde en hij wierp er een gratieuse kushand heen, maar die vrienden konden achter de vensters evenmin een reëel wezen ontdekken als achter de vurige verzen. Deze laatste dragen juist in erotische uitingen dan ook een echt cliché-karakter, en werden niet zonder reden dikwijls in Middel-Nederlandsch geschreven.

Een paar aardige staaltjes vond ik weer in de mémoires van Gustaaf. „In dien tijd", zegt hij — en in het verband moet dat de tijd zijn zijner Athenaeum-humaniora — „ging Karel geregeld iederen avond een toerke doen en ging tot aan het Belfort om er zijn uurwerk juist te zetten en in passant keek hij eens binnen bij Caron v. d. Putte. C. v. d. P. had een klein maar schoon pijpewinkelke, ingemuurd onder St.-Niklaaskerk op den Koorenmarkt. Moeder zegde dat hij zijn uurwerk ging juist zetten om met den eenen de dochter, die snelle dochter van mr. C. v. d. P. ('k geloof niet dat deze er ooit eene gehad heeft) eens vriendelijk te kunnen gaan bekijken." Karel trok blijkbaar zijn schouders op, vond dat „idioot" maar hield vol. Men zal toegeven, dat ziet er allemaal onschuldig uit: schooljongens-romantiek! Losse opmerkingen van van de Woestijne in zijn journalistiek zeggen niet veel. In een geestige gechargeerde schets van het leven van den Belg aan zee typeert hij Blankenberghe o. m. in het zinnetje „De gasten zijn er òf pufferig, òf verliefd: dat behoort tot de eigenaardigheden der streek" om dan te vervolgen: „ik herinner mij zeer goed, dat het 40 jaar geleden tot mijne levensinwijding heeft bijgedragen" [1]). Neemt men den correspondent naar de letter — maar dat is gevaarlijk — dan zou deze levensinwijding gevallen zijn in 1887, toen de schrijver dus 9 jaar oud was! Belangrijker lijkt mij de ontboezeming in een opstel over dilettanten-tooneel in Vlaanderen: „zoo herinner ik mij, uit mijn vroege kinderjaren, eene vertooning te hebben bijgewoond in een

[1]) N. R. Ct. 3 Sept. 1927 A. D.

patronaat van jonge meisjes, waar natuurlijk alleen door vrouwen werd gespeeld, en waar zekere travesti mij met verbijstering had geslagen" [1]).

Waarom behandel ik deze détails? Zeker niet om als biographie zonder meer jeugdverliefdheidjes en erotische ontroeringen uit te pluizen. Maar omdat hier alweer in primitief stadium een wezenstrek van den lateren dichter openbaar wordt. Een erotiek n.l. die onmiddellijk door het fantastische leven der droomen wordt overmeesterd en slechts bijkomstig zich in reëele daden uitleeft. En daarnaast de angst voor het erotisch-sensueele, dat tegelijkertijd zijn natuur lokt. Die jongen, met verbijstering geslagen door een bepaalde travesti, is dezelfde in wien naar eigen woorden de litteratuur een „geniepige, gevreesde sensualiteit" ontstak, dezelfde, die de verlokking èn het verderf van het erotisch sensualisme tot hun vervaarlijk-absolute gestalte voortdrijft in „De Modderen Man" [2]). De verbeelding, zich losmakend van dadenleven, werd in dezen jeugdtijd tot zijn felle consequenties opgejaagd door koortsig lezen en komt dan ook menigmaal niet verder dan grotesk naspreken van groote woorden; straks zal een verbeelding, gevoed met de peilingen van eigen ziel en van het cosmisch leven der seizoenen, den even definitieven als persoonlijken vorm scheppen dezer erotiek.

Voor wij deze jongensperiode verlaten, dient nog kort gesproken over het religieuse. Van de Woestijne heeft van zichzelf getuigd, dat hij van vroege jeugd af het religieuse kende. Aan d'Oliveira zeide hij: „Ik ben altijd godsdienstig geweest van aard, juist vanwege het naar binnen gekeerde leven, hoewel ik thuis van godsdienstig leven weinig gewaar ben geworden". Daarop volgt het verhaal hoe hij als jongen van 13 à 14 jaar, als hij naar de mis moest, de kerk nogal eens voorbij liep terwille van het museum er naast [3]), waaruit men wel heeft willen lezen, dat het met zijn religieuse verlangens maar poovertjes gesteld was. Veel belangrijker is echter in dit citaatje de mededeeling, dat hij godsdienstig van aard was, *hoewel* hij thuis van religie weinig merkte, *„juist van wege het naar binnen gekeerde leven"*; immers dit beteekent dat het religieuse in zijn wezensaard lag en niet door milieu-invloeden allereerst gewekt werd. Zulke religie zal vanzelve meer hechten aan het innerlijke wezen dan aan uiterlijke vormen en ceremonies. Zoo liep de jongen inplaats van naar de mis soms naar het museum; zoo is de latere dichter een groot stuk van zijn leven weinig kerksch (en allesbehalve klerikaal in politieken zin!), maar kan men slechts enkele

[1]) „Albert Vogel en Cyriel Verschaeve", N. R. Ct. 10 April 1912. O. B.

[2]) Eerst tijdens den wereldoorlog zal hij zelf die vervaarlijke uitbeelding van de jeugd op den grens van het man-worden geven, honger èn walg, drift èn schaamte: „Het Menschelijk Brood".

[3]) Volgens Eeckhout, „Herinneringen aan K. v. d. W.", bladz. 24, verklaarde v. d. W. later absoluut niet zeker te zijn deze bewering tegenover d'Oliveira te hebben geuit.

uitspraken vinden, waarin hij ongeloof belijdt. Zijn eigenlijk werk is in den diepsten zin steeds vroom geweest. Vanzelve bleef dezen geest alle verketterende antithese vreemd, maar vond hij zijn diepste bevrediging in de mystiek. In de jeugdverzen kan men een duidelijke en merkwaardige religieuse ontwikkeling aflezen. De in „Land en Volk", „Vlaamsch en Vrij" en „Eigen Haard" gepubliceerde verzen uit de jaren 1891—'95 missen elk religieus motief. Men houde echter in 't oog, dat wij in 't destijds gepubliceerde slechts een klein deel over hebben van het jeugdwerk; het blijft o. m. zeer goed mogelijk, dat de jongen ten tijde van zijn eerste communie zijn hart in rijmen trachtte uit te spreken. In zijn artikel over Kloos in de „Schroeflijn" II, vertelt hij van den „vreugde-rijken ijver, die zich iederen dag uitte in het schrijven van op zijn minst één sonnet". De heer Maurice van de Woestijne, oudste broeder van den dichter, herinnert zich, dat Karel een dik dictaatcahier vol verzen had, dat hij vernietigde toen hij zich bewust werd tot eigen persoonlijke uiting te zijn gekomen. Wat als „het jeugdwerk" uit de tijdschrift-publicaties is bijeen te brengen, is dus een bloemlezing, waaruit men geen dwingende conclusies trekken mag.
In den Letterkundigen bundel van „Help u Zelf" (1894) vindt men een serie onder den hoofdtitel „Het Kind is Dood", waarvan het eerste vers „Troost" heet. De gedachte is hier, dat men als troost pleegt aan te voeren, dat het doode kindje nu een engel is, daarboven, maar dat dit hèm allesbehalve troost, omdat het „beter is het kind te zijn, dan engel". De jeugdige dichter geeft daarbij een teekening van engelen, geheel naar traditioneelen kinder-trant, maar welke hij om de doodsche verstardheid afwijst:

„En engel zijn, is stijf en bleek zijn,
en, witgekleed, met leeljen in de handen,
den mond wijd-open, eeuwig psalmen zingen...
Of wel, dat is, met dikke, rooz'ge wangen
en dikke rooz'ge leden, hangen tusschen
de witte, vlokk'ge wolkjes van den hemel
— Zoo staat het immers op de schilderijen..."

Er is hier zeker niet meer te lezen dan kritiek van een tot eigen onderscheiden gekomen jongen op de hem bijgebrachte traditioneele religieuse voorstellingen. De gebruikte termen zijn zelf zoozeer de geijkte van een nogal bekrompen afwijzen der religie om uiterlijke symbolen, dat het sterk den indruk maakt, dat de schrijver napraat wat hij hoorde leeraren. Van eigen religieus sentiment is ook hier weinig sprake. In den vierden jaargang van het „Nederlandsch Museum" (1894) vindt men vijf verzen onder den verzameltitel „Gothiekbeeldjes", n.l. Miniatuurschilder, Van der Madonna's Oogen, De Drijver, De Maagd met de Lelie en De Reiter. De dichter, Erik Monck, kiest als motieven

„gothische", en hij bedoelt Middeleeuwsche figuren, deels aan beroemde schilderijen ontleend. Deze motieven zijn alle religieus van karakter: de oude miniatuurschilder, die hoopt nog eens een bijbel te mogen verluchten

„opdat in beter oord
hij 't heerlijk beeld der Godheid aan moog staren",

de oogen der heilige maagden in de bidkapellen, vol heimwee naar den meesterschilder, die hen schiep bij weesgegroeten en bijbellezen:

„en bij het hopen dat ons maagden-puurheid
de ziele van den lijder zou genezen",

de meester-drijver, in een visioen door Maria naar Golgotha gevoerd, waar Jezus van hem vraagt vroom te zijn, en...

„De meester-drijver zal een kruisbeeld drijven",

Memlinc's „Maagd met de Lelie", de nederige maagd, ijverig naaiend in haar tuintje, maar uit wier bloeddrop God een pure lelie doet rijzen, en ten slotte:
de berouwvolle „Reiter", die na een goddeloos leven bij 't naadren van den dood smeekt:

„Men late, op 't graf, nooit mijne namen staan,
Men late een schoon Calvariebergje er bouwen"

Zij wijzen op een voorliefde voor religieuze peinzerij, gewekt door M. E. schoonheid, op een gelijkgestemd gemoedsleven, maar ook zij zeggen weinig over een eigen bewust godsdienstig zieleleven.
Anders wordt dit gcheel in de bijdragen van Beaet Uten Hove[1]) en Erik Monck, geplaatst in het Kerstnummer van „Jong Vlaanderen" 1894, n.l. het Kerstlied, vijftiende-eeuwsche trant en de cyclus Jezus van Nazareth. Het Kerstlied volgt in vorm en inhoud sterk de middeleeuwsche poëzie, maar laat toch een zuiveren indruk van eigen beleven na. Zooals reeds werd opgemerkt, moet dit het lied zijn, dat Karel dichtte kort na zijne zware ziekte, dat getoonzet en in de kerk gezongen werd. Ik laat het hier volgen:

Wat sanc dat sneeuwit voghelken
al op der groene brance?
Dat sanc heer Jhesu willecom
met wonder soete clance:

„Ai, nu dat cind gheboren es,
nu esset jeder vroude
waarom ic, sneeuwit voghelken
ic niet en singhen soude?

[1]) Dit pseudoniem varieert tusschen „uten Hove" en „uut den Hove".

Ic hebbe ghehoerd der enghelen sanc
die sanghen soo wonder zachte:
Heer Jhesus slapet int crebbekijn
op sochte lammerenvachte.

Ic hebbe ghehoerd der enghelen sanc,
ic wille hem nae hen singhen,
den sanc der enghelen, wonder soet,
den sanc der Hemelinghen."

Wat sanc dat sneeuwit voghelken
al op der groene brance?
Dat sanc heer Jhesu willecom
met wonder soete clance.

*Ghent.* *Beaet uten Hove.*

Stellig spreekt een eigen leven uit het vroegrijpe vijftal sonnetten onder den titel „Jezus van Nazareth". Wij zijn hier duidelijk op, zoo niet over de grens tusschen den overgevoeligen kinderlijken rijmelaar en den zich snel ontplooienden jongen dichter, tusschen knaap en jongeling (van de Woestijne is dan $16^1/_2$ jaar oud).
Een motto van Sully Prudhomme en de opvallende reminiscenties aan Kloos in vorm en inhoud verraden ons, hoe sterk de invloeden, die belangrijk zullen blijken voor zijn vorming, hier reeds werkzaam zijn. Maar dit is zeker geen louter voortborduren op motieven van anderen; er spreekt een groote persoonlijke bewogenheid en warme overgave, trots alle rhetoriek en kinderlijke inzinkingen. Er blijkt ook een verwerking van eigen lezen der evangeliën, zooals in de keuze van het eerste motto, Christus' belofte van „een springfontein van water, springende tot in het eeuwige leven" (evang. Joannis cap. IV, v. 13 en 14). Afgezien nog van al te overwegend Kloosiaansche wendingen, mogen regels als de volgende:

„want onder lijdenslast ga ik gebogen:
zoo lang dat reeds mijn draagvermogen zwicht; —
o, make uw heil'ge blik het duister licht,
o, kome uw heil'ge blik mijn tranen drogen,"

de typische gevoelsoverspanning der jeugd toonen, ze zijn zeker met het hart geschreven. Zoo zonder twijfel het slot, de beide terzinen van sonnet V:

„En ik zal gaan en zeggen, wijd en zijd,
dat u beminnen zoet is, en dat God
gewis in u de goedheid heeft volbracht.

En hoe de laagheid om mijn woorden lacht,
en hoe de snoodheid om mijn woorden spot,
steeds zal ik zeggen, dat ge heerlijk zijt."

De nieuwe levensperiode van den tot volwassenheid rijpende zal ons blijken een gevecht te zijn met twijfel, zondebesef, opstandigheid. Tegenover de vurige belijdenissen van „Jezus van Nazareth" treft ons sterk bijna uit denzelfden tijd een strijd van depressie en trotsch idealisme in de klinkgedichten en sonnetten uit den jaargang 1894—1895 van „De Jonge Vlaming". Deze verzen behooren in een volgende étappe nader te worden bezien. Ik geef hier slechts als merkwaardige tegenstelling met het zooeven geciteerde het eerste der klinkgedichten:

„o, Zoekt uw heil op de aardsche wegen niet...
— Ik ben zeer ver gaan zoeken naar mijn heil,
langs dalen en langs bergen, hoog en steil:
geen enkle rots die 'k onbestegen liet.

Ik had veel moed, en hope had ik veel,
mijn reismaat was 't van God gekregen lied;
'k was aan mijn doel, dat ik mijn zegen hiet,
gehecht, lijk aan den eik, de zwakke veil.

Nu ben ik weergekomen van mijn tocht,
de traan in 't oog, den godsvloek in den mond,
omdat ik 't verre heil niet vinden kan;

rampzalig als dien blindgeboren man
die 't witte huis der heilige onschuld zocht,
— en enkel 't zwarte huis der ontucht vond."

## BIJLAGE I

### *Het geslacht van de Woestijne*

Het eerste gedeelte van de genealogie, in 't bezit van den heer Gust. van de Woestijne, hangt naar wetenschappelijken maatstaf min of meer in de lucht. In 14 generaties, ieder op 25 jaar geschat, wier vertegenwoordigers niet met name te noemen blijken, komt het register van 877 tot ± 1225. Dat is dus maar eventjes 350 jaar. Een nauwkeurige studie van wapens en in oude abdijen bewaarde zegels en acten zou misschien eenige zekerheid kunnen geven. In de genealogische werken over Vlaamsche patriciërsgeslachten vindt men over de van de Woestijnes vele verspreide gegevens. Daaruit gegronde conclusies te trekken zou een studie op zichzelf vormen.

Het mij voorgelegde register komt ± 1225 op Sire Philippe, seigneur de la Woestijne; diens dochter Isabeau huwde met Jean de Ghistelles, wiens gelijknamige zoon met prijsgeving van zijn eigene, den naam „de la Wostijne" aanneemt; de seigneurie de la Wostijne gaat dan achtereenvolgens op verschillende families over. Van dezen de Ghistelles van de Wostijne zou in rechte mannelijke lijn de Gentsche familie waarin onze dichter geboren werd afstammen, zij 't niet steeds van den oudsten zoon. Vier geslachten na Jean de Ghistelles vinden we Roger van de Woestijne, die in twee huwelijken 12 kinderen had. De eerste zoon uit het eerste huwelijk (Gilles), „president du conseil de Flandres", is stamvader van den schrijver, door zijn jongsten zoon uit een tweede huwelijk; de vierde zoon uit het eerste huwelijk van Roger werd het hoofd van een tak waaruit mannen van aanzien geboren werden o. m. Maximiliaan gest. 1669, kannunik te Gent, wiens grafmonument men in de St. Baafskerk aldaar vindt, dadelijk rechts van den ingang, Philippe Francois gest. 1674, gouverneur-generaal der zuidelijke Nederlanden, en Maximiliaan, door Lodewijk XIV in 1705 benoemd tot „Marquis de la Woestijne et de Becelaere".

Verschillende werken over genealogie der Vlaamsche geslachten wijken van de hier gegeven voorstelling af. Baron de Stein d'Altenstein, die in 1862 te Brussel een boekje uitgaf: „La généalogie de la famille van de Woestijne", laat Gilles' vader Roger van de Woestijne uit een Oudenaerdsche familie stammen, achtereenvolgens uit Roger van de Woestijne, Jean van de Woestijne (in de burgerij van Oudenaerde ingeschreven in 1367, naar Gent vertrokken en zich daar noemende naar zijn huis: U ten Pellicane), Henri van de Woestijne (in 't Coemannenboek ingedragen in 1343) en Gerard van de Woestijne. Mogelijk was van deze linie een voorvader Stevenon de la Wostine, vermeld in manuscript no. 1175 de la Bibliothèque de Bourgogne (volgens de Stein), dat data bevat uit de jaren 1276—1302 (2 versregels aan den kop handelen over den slag bij Kortrijk). Een andere belangrijke afwijking leest men bij de Stein aangaande den genoemden Gilles zelf. Zijn vader Roger, deelt hij mee, schonk in 1422 alle opbrengsten van de bosschen, een „rente, assignée sur le moulin de Grammez" enz. aan zijn natuurlijken zoon, Gilles van de Woestijne. In de donatie aan dezen natuurlijken zoon wordt een zoon Olivier geciteerd als „fils ainé et hoir présomptif"; op grond daarvan vermoedt de Stein d'Altenstein dat Gilles, de président du conseil de Flandres, niet de eerste zoon uit het eerste huwelijk, maar de bastaard was. Ik weet niet of dit alles nog is uit te zoeken (en misschien door genealogen uitgezocht is); voor ons doel is het van geen groot belang te weten uit welken tak de familie van den dichter in de veertiende eeuw sproot, waar vaststaat, dat alleen oude patricische Vlaamsche geslachten in aanmerking komen, van welke vele vertegenwoordigers leengoederen bezaten in het Vlaam-

sche land en een aanmerkelijk getal geciteerd wordt als leden van den Conseil de Flandres of in andere magistraatsbetrekkingen en als kerkelijke hoogwaardigheidsbekleeders. De geciteerde genealogie in het bezit van Gust. van de Woestijne voert met groote waarschijnlijkheid in ieder geval terug tot op den chevalier Gilles van de Woestijne die in 1451 président du conseil was, volgens de lijsten der leden van dat lichaam, gepubliceerd door Ernest d'Hane-Steenhuysse en Jules Huyttens in „La Noblesse de Flandre du dixième au dixseptième siècle" (Bruxelles 1863) en wiens wapen deze auteurs beschrijven als „de sable au chevron d'argent, accompagné de trois coquilles de même". In overeenstemming daarmee is ook het wapen, dat de heer Gust. van de Woestijne als het aan zijn familie toekomende beschouwt.

Het snuffelen in de vele genealogieën brengt soms amusante verrassingen. In de tweede linie van het Oudenaerdsche geslacht (afstammend van den tweeden zoon dus van Gérard) vind ik een Jacqueline van de Woestijne, geboren te Gent in 1594, die huwt met Georges van den Hende. Drie eeuwen later zouden opnieuw deze families vermaagschappen; Karel van de Woestijne huwt immers met Mej. Marie van Hende! Een ander meisje uit dezelfde tak, Marie van de Woestijne gest. te Oudenaerde 5 Sept. 1614, huwde met Antoine van Coppenolle: de fantast-dichter Karel van de Woestijne koos als bedacht dwaze naam van personages zijner humoristische schetsen bij voorkeur den naam van Compernolle!

# II

# RIJPINGSJAREN

## 1. *De Nieuwe Gids en Van Nu en Straks*

De verdere groei tot volwassenheid tot aan het vertrek uit Gent, dus de jaren 1894—1899, maken den inhoud uit van het hier volgende tweede hoofdstuk.

In het vorige koos ik als volgorde der behandeling naar een grof schema: biographie, belezenheid en litteraire invloeden, het werk. In het algemeen is het mijn bedoeling ook in het vervolg van dit schema uit te gaan, zonder er mij slaafs aan te onderwerpen. Voor het hoofdstuk, dat hier aanvangt, is de doorvoering van deze methode om twee redenen slechts betrekkelijk mogelijk. Ten eerste zijn eenige terreinen van litteratuurinvloed ten nauwste met het leven verbonden, ten tweede is de insnijding in de biographie die met den aanvang van dit nieuwe hoofdstuk is gemarkeerd, juist gewettigd door het betrokken worden in tijdstroomingen, die zich allereerst openbaarden in litteratuur. Deze behooren dus voorop te staan. In de laatste Athenaeumjaren en in den korten academietijd valt de kennismaking met vijf nieuwe elementen, die op den overgang van jeugd tot volwassenheid grooten invloed uitoefenen, „de Nieuwe Gids", „Van Nu en Straks", de anarchistische beweging, de Nederlandsche Renaissance-litteratuur en de Fransche Symbolisten met hun onmiddellijke voorgangers of verwekkers. Het gaat niet aan, de aanraking met den „Nieuwe Gids" en met „Van Nu en Straks" als een naast de levensfeiten optredenden litteratuur-invloed te behandelen; deze aanraking is een stuk leven op zichzelf en verklaart het leven minstens zoo zeer als het werk. Anderzijds hangt de zoogen. anarchistische periode van het leven ten nauwste samen met deze vernieuwingsbewegingen, vooral met de Vlaamsche. Ik vang dus aan met de behandeling dezer drie elementen, waarin als van zelf het leven betrokken wordt en waarbij de vermelding van biographica in engeren zin zich gelukkig kan aansluiten.

Eenigszins anders staat het met de beide laatstgenoemde elementen. Natuurlijk was het liefdevol zich verdiepen in deze litteratuur niet los van de levensontwikkeling, maar ze is er niet in die mate mee verweven, dat een afzonderlijke beschouwing bezwaarlijk is. Vooral bij het beïnvloed worden door het symbolisme is bovendien van een geleidelijker voortgang sprake; hier niet een schokkende omwending veroorzaakt door het revolutionneerend optreden van nieuwe groepen en

tijdschriften binnen den onmiddellijken horizon, maar een langzaam groeiende voorkeur van den rijpenden jongeling voor een bepaalde litteratuurstrooming als domineerend onderdeel van een veel ruimere vorming door (meerendeels Fransche) litteratuur, waarvan ook andere aspecten aandacht verdienen. De behandeling van Renaissancisten en Symbolisten binnen dit ruimer verband en onmiddellijk voorafgaande aan een bespreking van het werk van van de Woestijne zelf, waarin de gevolgen dezer invloeden openbaar worden, was dus de logisch aangewezene.

De Nieuwe Gids. In zijn uitvoerige studie over Prosper van Langendonck geeft van de Woestijne eenige data. Hij was juist 15 jaar geworden, toen, in April '93, het eerste nummer van „Van Nu en Straks" verscheen. „Ik was toen reeds sedert een jaar geabonneerd op „den Nieuwen Gids" en de beste verzen van Willem Kloos bezat ik in een eigenhandig schriftje — ook wij hadden onze bibliotheca manuscripta — dat op het athenaeum te Gent niet veel minder dan een revolutie zou verwekken bij enkele heethoofden als ik" [1]). Deze kennismaking, vertelt hij verder, wendde hem af van Pol de Mont, „waar wij feitelijk het heilige vuur aan hadden ontleend" en zelfs van Hélène Swarth, wier vrouwelijk dwepen den jongeling niet begrijpelijk was. Hij vervolgt: „Kloos had onze oogen geopend op een ruimere, dieper-menschelijke poëzie; heel de Nieuwe-Gids-beweging had ons den weg gebaand van de omwentelende bevrijding; in onzen vreugde-rijken ijver, die zich iederen dag uitte in het scheppen van op zijn minst één sonnet, kenden wij slechts den angst, nooit deze nieuwe voorbeelden te evenaren, wij die ons voor het overige zeer bewust waren, onze vroegere meesters al lang en afdoend achter den rug te hebben" [2]). Uit deze bewoordingen blijkt zonneklaar het bewustzijn van een nieuwe periode der jeugd, die zelve echter een inleiding was tot het definitieve. Dit is te sterker het geval, daar de kennis van- en bewondering voor Pol de Mont en Hélène Swarth in de voorgaande jaren naar wij zagen geenszins oppervlakkig waren geweest.

In het posthuum gebundelde opstel „Paul van Ostayen en Willem Kloos" spreekt van de Woestijne opnieuw van deze afwending van de Mont en Hélène Swarth (zij waren „door de beperktheid van hun genie en het gebrek aan echte nieuwheid al danig vermoeiend geworden") en de openbaring van Willem Kloos. Dit laatste in den juichenden zin: „Op mijn zestiende jaar [3]) is Willem Kloos plots in mij als een popelend stukje zon gaan wemelen; aan mijn harteklop van toen, dien ik nog zoo gemakkelijk terugvind [4]), wist ik, dat hij mij de open-

[1]) „De Schroeflijn" II, bladz. 31.
[2]) ibid.
[3]) Dat is dus in 1894, merkwaardig genoeg de tijd der scheldsonnetten en allesbehalve de beste van de „N. Gids" (de eindelooze Stemmings-alleeën van Tideman enz.)!
[4]) Het opstel is gedateerd 15 April '29.

baring was der levende poëzie, en dat hij er mij deelachtig in maakte"[1]) Blijkbaar kost het den van de Woestijne van 1929 eenige moeite zichzelf klaar te maken, waarom, onder zooveel anderen, juist Willem Kloos hèt meesleepend voorbeeld werd. Goed, Pol de Mont en Hél. Swarth vermoeiden, maar er waren toch in eigen land van Lerberghe, Verhaeren, Maeterlinck! Duitschers als Dehmel en Liliencron trokken hem niet aan, „maar", zegt hij met felle woorden, „uit Frankrijk kwam de beheksing van Paul Verlaine en Stéphane Mallarmé". En in Holland stond naast Kloos „de geliefde Gorter". Hij noemt dan zelf twee redenen: de mededeelbaarheid van den Kloos der eerste verzen, ook der scheldsonnetten en de maat van Kloos' menschelijkheid, van zijn ziel. Even verder met andere woorden: de romanticus Kloos „die zich resoluut tegenover het Absolute durft te stellen, naakt, buiten menschelijk opzicht om en zich gaat uitdrukken tot in de uiterste gevolgtrekkingen" [2]).

Met een kleine variant vertelt van de Woestijne in een artikel uit 1924, aan van Deyssel gewijd, van die eerste enthousiaste kennismaking met de tachtigers. Kloos heeft hij, heet het hier, leeren kennen uit het cahier, waarin Victor de Meyere diens verzen had gecopieerd (de weelde van een abonnement op de N. G. kon immers niet ieder zich permitteeren). Ook hier een weergave van het eenig feit dezer openbaring: „Aldus, en op deze middeleeuwsche wijze, werd de nieuwe schoonheid, die Willem Kloos ons bracht, het diepste en duurste genot: wij voelden ons, eenigszins romantisch, als de eenige ingewijden in deze poëzie, die ons de eigen toekomst opende en waar wij de eeuwige beteekenis van beseften" [3]). In het hier aangehaalde opstel gaat het dan voornamelijk over van Deyssel, dien hij en zijn makkers (meer dan v. Eeden en Verwey) naast en spoedig boven Kloos stelden.

Ook Herman Gorter wekte van den aanvang af zijn liefde; toch blijft daarin steeds eenige reserve. Gorter werd ex cathedra — tot zijn verbazing — gewaardeerd door den leeraar in de litteratuur die omstreeks 1898—1899 de morrende ergernis van hem en zijn kornuiten

[1]) „Over Schrijvers en Boeken" I, bladz. 14. Men zal in dit laatste citaat een contradictie vinden met wat geschreven werd in het stuk over van Langendonck („de Schroeflijn" II, 31). Daar vertelt de schrijver reeds op zijn 14de jaar geabonneerd te zijn op „den Nieuwen Gids" (1892); hier gaat Kloos voor hem leven op zijn 16de jaar en kent hij diens verzen uit het cahier van de Meyere. Zou van de Woestijne — die zich bij herinneringsdata dikwijls onnauwkeurig uitdrukt — zich in de eerste mededeeling niet vergist hebben? In ieder geval zijn in de publicaties van '92 Pol de Mont en Hél. Swarth nog geheel zijn voorbeelden en is hij in '94 en '95 („Jong Vlaanderen" en „de Jonge Vlaming") volop Kloos-adept geworden. Bij d'Oliveira vindt men nog een derde lezing: „Wij waren volop aan het dichten onder invloed van Pol de Mont en Hél. Swarth, *toen wij door bemiddeling van „Van Nu en Straks"* de „Nieuwe Gids" leerden kennen". („De Jongere Generatie" bladz. 39). Gezien de onmiddellijk door van de Woestijne gedane uitspraken, vraag ik mij af of d'Oliveira zich hier in de weergave van des dichters mededeelingen niet vergist heeft.

[2]) „Over Schrijvers en Boeken" I, bladz. 15/16.

[3]) „Over Schrijvers en Boeken" II, bladz. 86.

opwekte door zijn misprijzen van Kloos, van Deyssel, Verwey, van Eeden en die zelfs ten Kate lovend stelde tegenover Kloos! In een artikel in 1924 aan Gorter gewijd („Over Schrijvers en Boeken" II, bladz. 56 en volg.) vertelt hij ervan. Naar waarde geprezen werd de dichter van Mei wel niet, maar zijn dichterschap werd tenminste erkend. Gorter moet in de bewondering van den leerling zeker een vooraanstaande plaats hebben ingenomen, als hij van de slechte negatieve waardeering van den professor opmerkt: „Het verzoende ons met iemand, die onder zijn eminente, trouwens door ieder hooggeachte gaven, deze van het litteraire inzicht niet bezat".

Wanneer van de Woestijne later (1904) in „Vlaanderen" niet zonder spijt Gorters „Verzen" van 1903 kritiseert, kan hij niet dan aanvangen: „Want zie, ik houde voor waarheid, dat Herman Gorter mag heeten de eerlijkste dichter van Holland". Zoo iemand anders, dan schiep hij kunst uit den spiegel der eigen menschelijkheid. „Hij gaf me, meer dan wie in Holland, gelijk: dat ge niet moet zingen dan naar ge gebekt zijt". Toch is er ten opzichte van den eersten Gorter reeds reserve, zooals men in de kleine beperking hoort van den zin: „Hij was het meeste, dachten velen te mogen meenen, te zijnen lande een echte dichter" en hij noemt hem even verder, hoe ook roemend zijn oprechtheid, die hem op kinderlijke wijze ook diep doet worden, „een dichter der oppervlakte wel, ja en louter een impressionist, en geen van bezonken, vergelijkende gevoelens". Was deze reserve van 1904 er reeds omstreeks 1900? De vraag is moeilijk te beantwoorden. Zeker is dat de jonge van de Woestijne ook reeds in zijn impressionistischen tijd (voor Laethem en Minne's invloed) het ongeveinsd uitzingen van eigen leven toch nog anders begeerde dan in de Gortersche galerijen van indrukken en beelden. Het is of hij, bij alle bewondering, iets wezensvreemds in Gorter voelt, waarvan hij zich moeizaam tracht rekenschap te geven. Misschien berust dit in de eerste plaats op verschil van constitutie; hoe geheel anders is de adem-deining, het bloed- en versrythme van den snellen, helderen, lenigen Mei-dichter dan het slepende, gefloerste van dien van „Het Vaderhuis". Andersoortige reserves kende hij tegenover Verwey en van Eeden. Deed Verwey hem steeds te cerebraal aan, er was nog een ander element, dat men ten onzent licht over 't hoofd ziet, waardoor hij en de zijnen Kloos en vooral van Deyssel verkozen boven deze twee, nl. zijn katholieke traditie. Duidelijk is dat uitgesproken in zijn herdenkingsartikel over van Deyssel van 1924, („Over Schrijvers en Boeken" II): „Voor ons, die zoo goed als allen in de aesthetisch-blijde-en-ruime atmosfeer van het katholicisme waren grootgebracht, was, veel meer dan voor de Hollanders, Frederik van Eeden een beminnelijk-moderne voortzetter van de dominees, wier litteratuur men juist wilde wraken. Albert Verwey, die met zulk een klaar inzicht de eerste was geweest om de jongere Vlamingen tegemoet te treden, was toen

juist bezig, helaas, zijn stroefste verzen te schrijven, en het was zeer zeker zijn liefde voor Potgieter niet, die hem ons bemind zou maken. Met Lod. v. Deyssel — hij had, herinner ik mij, toen juist zijn Apokalips geschreven — ging het gansch anders. Was het zijne Roomsche opleiding, die het deed?" [1]). Ik ga op deze karakteristieken hier niet verder in. Het ging er slechts om te verklaren, hoe bij een gulzige, zij 't fragmentarische lectuur ook van deze N. Gidsers de liefde en daarmee de kans van beïnvloeding zich eenzijdig richtte. De beteekenis van verschillende N.-Gidsers voor zijn werk zal ons telkens blijken. Eén naam moet zeker nog nadrukkelijk naar voren worden gehaald: Jacob van Looy. Weinig anderen heeft van de Woestijne zoo blijvend en volledig bewonderd en bemind. Als hij in 1906 met de Bom zijn eerste reis naar Holland maken zal, is het schoonste vooruitzicht: „En dan 't beste van al: bezoek bij Kobe van Looy" [2]). In zijn proza-uitbeeldingen van brokjes natuur en stemmingsvolle schoonheid uit vreemde landen heeft van de Woestijne zeker veel geleerd van van Looy's uiterst sensitieve en van binnen uit, door een diepen zielegloed glanzende beschrijvingen. Hij was, zooals we later zien zullen, verrukt van het roodborstje in de sneeuw, dat van Looy voor „Vlaanderen" afstond. Het is merkwaardig, dat hij, die zoo gaarne schreef over werk dat zijn bewondering had, nooit voorzoover mij bekend is, een studie publiceerde aan v. Looy gewijd [3]).

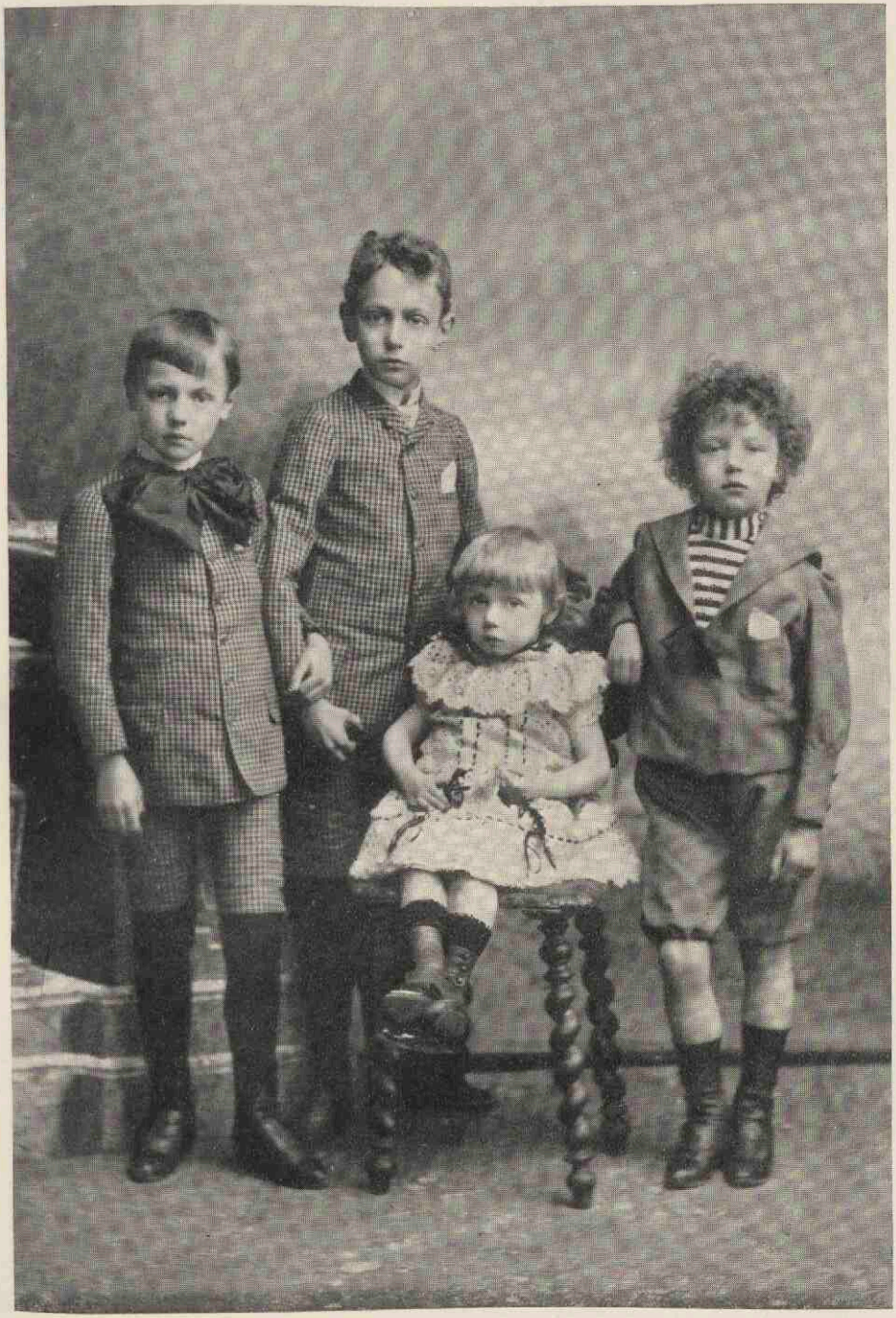
Minstens even ingrijpend als van „de Nieuwe Gids" was, van den datum van verschijnen af, de invloed van „Van Nu en Straks". Het was immers tevens de openbaring van Prosper van Langendonck, de Woestijne's ouderen broeder en vereerden meester. Afgezien van een paar gelegenheidsverzen in „Vlaamsch en Vrij" waren de verzen van van Langendonck in het aanvangsnummer van „Van Nu en Straks", April 1893, naar zijn eigen mededeeling (zie „Over Schrijvers en Boeken" II, bladz. 19—26), de eerste die hij las, op zijn vijftiende jaar. Meer dan voor ons, die van uit tijdsafstand terugziende van Langendonck nog sterk verbonden achten met de vorige generatie, was zijn optreden voor de jongeren van toen de inleiding van een nieuwe aera. Tegelijkertijd was hij als overgangsfiguur natuurlijker bereikbaar voor wie nog voor kort gedweept hadden met een Pol de Mont. Als uit hun eigen midden was iemand opgestaan, die de hen electriseerende maar nog onwennig-vreemde schoonheid, die Holland bracht, op eigen bodem en naar eigen wijs verwerkelijkte. In zijn opstellen over van Langendonck leest men de bekentenis van angst, dat de toenmalige jongeren de voorbeel-

[1]) „Over Schrijvers en Boeken" II, bladz. 87.
[2]) In een brief aan Emm. de Bom. van 22 Mei 1906.
[3]) Een scherpzinnige aanduiding van overeenkomst en verschillen tusschen van Looy en van de Woestijne (een argeloos opgaan in het zinnelijke leven èn een zich daaraan geven met het bewustzijn van een leegte erachter) gaf Coenen in een bespreking van van de Woestijne in „De Ploeg", 1911—'12, bladz. 57—60.

den der 80ers nooit zouden kunnen evenaren. „Van Nu en Straks" deed hen die angst te boven komen in het besef, dat er anderen in Vlaanderen met hen waren [1]). En als vanzelve, waar het een Vlaming en een meer-verwante gold, had zich in deze jaren een vereering voor van Langendonck ontwikkeld, die warmer, intiemer was dan die voor Kloos, die meer overgave kende, die ronduit liefde was; van de Woestijne spreekt van een „immediate, weldra-overweldigende liefde". Voor Kloos hadden zij in hoofdzaak vereerende bewondering; hij was openbaarder van vernieuwing, maar er bleef groote afstand, vooral moreel (een afstand, die „mij in al mijn boudheid toch wel eens huiveren deed"); van Langendonck stelden zij als dichter even hoog (iets wat in Nederland nooit begrepen is), hij was milder en toegankelijker dan de titanisch-vervoerende, maar ook cerebraal-trotsche Kloos ...hij was katholiek en Vlaming! Aan een der oudste letterkundige vrienden, Fernand Toussaint, die te Brussel een leidende rol speelde in „Help u Zelf" en, „De jonge Vlaming", schreef van de Woestijne uitvoerig over den opzet van het kerstnummer van „Jong Vlaanderen". Men wilde een bepaald dichter vragen een kerstsonnet af te staan. Van de Woestijne geeft den volgenden raad: „Van van Langendonck gesproken, ik geloof dat u het best zou doen, U bij hem te wenden voor 't dichten van het „kerstsonnet", daar H. Swarth en Pol de Mont weigeren, Willem Kloos een uitstekend dichter maar... een Hollander (Jong *Vlaanderen*) is, en al die welke mij nog toereikend schijnen ook Hollanders zijn. Tenzij gij Vermeylen aan van Langendonck verkoost; maar ik hou het voor van Langendonck! Alb. Verwey is zeker wat duister, maar hij heeft toch uitstekende sonnetten gemaakt, zoo goed bijna als die van J. Perk en H. Swarth. Zullen we 't dus bij van Langendonck houden?" [2]).

Ook in het bekende interview met d'Oliveira (1913) spreekt van de Woestijne over den invloed op zijn persoon en werk van de „Nieuwe Gids" en constateert hij tot een andere generatie te behooren dan Vermeylen en de Bom, die dezen invloed rechtstreeks ondergingen, terwijl hijzelf „als het ware van de Nieuwe Gids heeft gehad een tweede afkooksel". Deze zegswijze is misleidend; hij bedoelt immers niet te zeggen, dat hij de „N. Gids" slechts leerde kennen via anderen, daartegen pleiten zijn eigen mémoires over de rondgaande cahiers met verzen van Kloos enz. Maar hij wil op wezensonderscheid wijzen, samengaand met generatieverschil. Vermeylen en de Bom hadden de eerste periode van de N. G. mee doorleefd, in van de Woestijne's gezichtsveld trad de N. G. eerst na 1892, d.w.z. juist in den tijd der felle discussies over socialisme en schoonheid (van Deyssel contra van der Goes), christendom en schoonheid (Kloos contra van Eeden), waar de

[1]) „De Schroeflijn" II, bladz. 31.
[2]) Brief aan F. Toussaint (van Boelaere) uit 1894.



Afb. 1. Van links naar rechts: Eduard, Karel, Maurice en Gustaaf van de Woestijne.



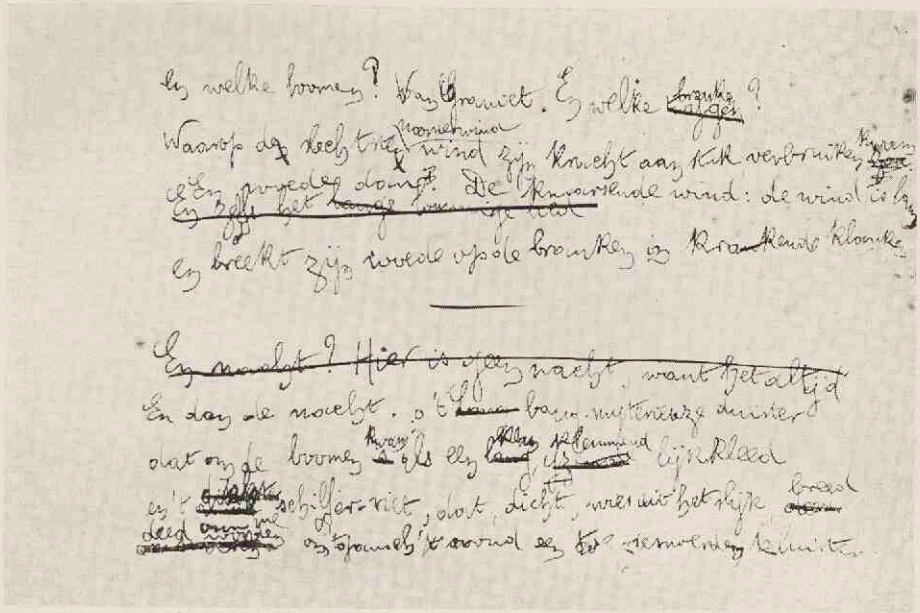
Afb. 2. Karel, Gustaaf en Eduard.

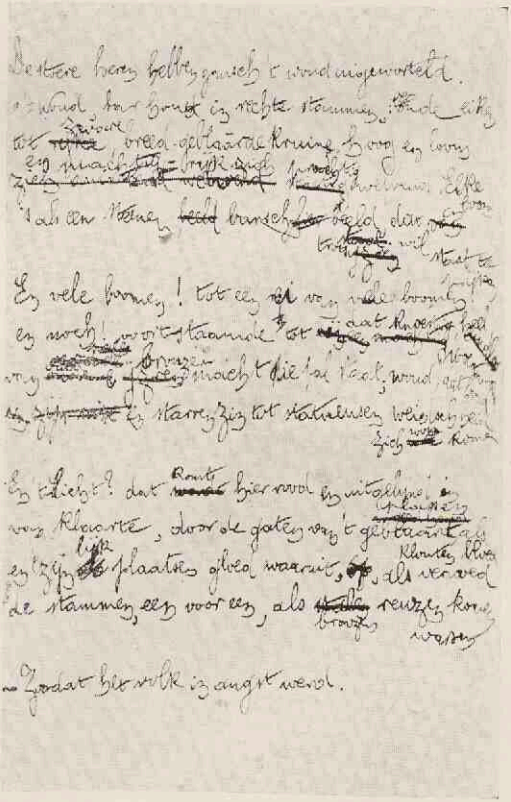


Afb. 3. Portret bij de eerste communie.

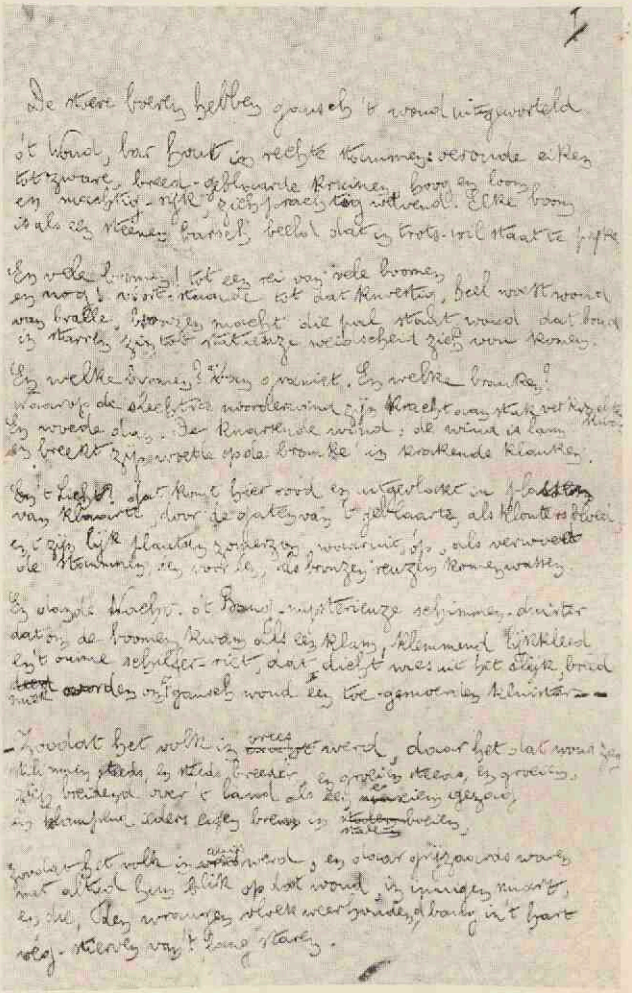


Afb. 4. Het (tweede) Vaderhuis in de Slijpstraat te Gent.





Afb. 5/6. Eerste staat van het gedicht behandeld op bladz. 176. Boven strophe drie en vijf; onder de overige strophen. Oorspronkelijke grootte van de beschreven bladzijden $13^1/_2 \times 10^1/_2$ cm.



Afb. 7. Voltooide, tweede staat van het gedicht, behandeld op bladz. 176. Oorspronkelijke grootte van het beschreven blad 15 × 10½ cm.

Vlamingen eerder op synthese hoopten, en in een tijd van litteraire zwakheid [1]). Overigens speurt men in van de Woestijne's aanvankelijke houding tegenover socialistische poëzie (kritieken in „Vlaanderen") duidelijk den invloed van van Deyssels polemiek. Het extreme impressionistische individualisme, dat in de N. G. toen hoogtij vierde, kon hem niet blijvend bevredigen, al zien wij hem aan het slot van zijn jeugdwerk, juist in verzen die in „Van Nu en Straks" werden opgenomen, sterk in die richting gaan, (maar hier waren ook andere invloeden werkzaam). Ik wijs als voorbeeld op het eerste kwatrijn van „Zang om de Lente":

„De laatste stralen — waze waaier, vage stavend
in de effen harmonie van roze — héen-gekwijnd,
nu heeft de schuine schijn der zon zich uit-gelijnd:
oranje glorie-stad geteekend tegen de avond".

Dit genre-schilderend impressionisme heeft van de Woestijne spoedig prijsgegeven. Zijn generatie, zegt hij bij d'Oliveira, koos voor een ander individualisme, niet het onmiddellijk reageeren op zintuigelijke indrukken, meer „het opnemen van een algemeen wereldgevoel door het individu". Het is, zegt hij, veel verwanter aan het Fransch symbolisme [2]). Er was ook zeker verschil in cultuurachtergrond; die van Karel van de Woestijne was veelkleurig, maar bovenal Fransch en Vlaamsch.

Het onderscheid, hier aangeduid, grijpt veel dieper dan dat tusschen twee poëtische methodes. Het beteekent in wijder zin, dat van de Woestijne mede als Van-Nu-en-Strakser nooit een alleenzaligmakend l'art pour l'art heeft erkend [3]). Dit was reeds daardoor onmogelijk omdat deze groep zijn scheppend en critisch werk mede zag als een onderdeel, zelfs als de beste methode van den Vlaamschen cultuurstrijd. Zij waren nooit (wilden althans niet zijn) de ivoren-toren-aestheten, vervreemd van de massa van hun volk. Daarom klonk taal als van van Deyssel, „ik wil Holland hoog opstuwen in de vaart der volkeren", hun sympathiek in de ooren, al was de opstuwing van eigen volk voor hen een taak van oneindig concreter en met andere maatschappelijke factoren samenhangende beteekenis dan in van Deyssels klaroenstoot. Het kritische werk van den algemeen erkenden leider Vermeylen was minder een neerslaan van de valsche pretenties van litteraire voorgangers of achterblijvers — „Van Nu en Straks" was in dezen naar

[1]) Vgl. Dr. G. Stuiveling „De N. Gids als geestelijk brandpunt", hoofdst. IV en V.
[2]) d'Oliveira o. l. bladz. 43.
[3]) Men kan gemakkelijk uitspraken van hem aanhalen, die het tegendeel schijnen te bewijzen. Het misverstand in de discussie is telkens, dat men deze maxime als normatieve beschrijving van het dichtproces (contra tendens enz.), verwart met een heilig verklaarde souvereiniteit der kunst in het geheel der cultuur. Dat laatste wees „Van Nu en Straks" af. Voor van de Woestijne was de litteratuur steeds „science morale". (Zie zijn opstel over Eekhoud in „Over Schrijvers en Boeken").

Hollandschen maatstaf zelfs conservatief — maar bereikte zijn kern in de „Kritiek der Vlaamsche Beweging". Daarom: het was de romantische en dramatische menschelijkheid en het poëtische élan van Willem Kloos, dat den jongen, die tot rijp dichterschap groeide, inspireerde en electriseerde; zijn Vlaamsche ziel vond echter beter voedsel bij van Langendonck en hoe ook meer in 't verborgen, bij Gezelle.
In den brief aan Toussaint wordt door duidelijke voorkeur een tegenstelling gemaakt tusschen van Langendonck en Vermeylen. Hier (het vragen van een kerstsonnet) was die voorkeur begrijpelijk genoeg, maar de tegenstelling bleef en berustte op objectiever gronden. Deze beide figuren vertegenwoordigen de twee polen van „Van Nu en Straks". De Vermeylen-pool is de onverbiddelijk kritische, tegenover de oppervlakkige romantiek van Pol de Mont, tegenover een bekrompen Vlaamsche Beweging, tegenover een z. i. overwonnen vorm van geloof, tegenover eigen gewaande zekerheden niet het minst [1]). Eerst na het noodige sloopen kon hij gaan bouwen („de Kunst in de vrije Gemeenschap") en om dit nieuwe bouwen is het hem tenslotte te doen. Hij begint echter van deze kritische pool uit. Van de Woestijne heeft aan dit werk der beeldenstormers volop zijn deel gehad; bij de eerste kennismaking met „Van Nu en Straks" was dit niet de kleinste grond voor zijn enthousiaste instemming [2]). Maar in zijn leven en werk als dichter vindt dit slechts indirect weerslag, als twijfel, depressie, cynisme, erbarmen. Ook in zijn proza, zelfs in zijn kritieken is het eigenlijke toch de andere zijde, de worsteling, gedragen door een onuitroeibare visie, om heil, godsvrede voor zijn eigen ziel en voor zijn volk. Dat is de pool van Langendonck. Als deze in „De Herleving der Vlaamsche poëzie" den grondslag der ware dichtkunst zoekt in den Mensch, niet in het allerindividueelste exemplaar, maar in den groot-en-diep-levenden enkeling, die zijn intiemste emoties weet op te voeren tot algemeene menschelijkheid en als hij den Dichter teekent als den grooten intuïtieve, in wien de schepping zich weerspiegelt, wiens rusteloos streven uitgaat naar 't onbereikbaar absolute ware, goede en schoone, naar God [3]), dan herkent van de Woestijne het credo, dat hij met heel zijn ziel beaamt.
Hier was een polaire tegenstelling waarvan het ons, die historisch terugzien, soms verwonderen kan, dat zij de innerlijke spanning verdroeg. Voor het bewustzijn der geheele groep overwoog de eenheidstendenz, zij voelden zich geworteld in eenzelfde wereldbeschouwing, hoezeer hun uiteindelijk ideaal ook verschilde. In de college-dictaten

[1]) Ook tegenover een allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie. Zijn schets „De man die zijn ik verloren had" is daarvan reeds in 1893 een scherpe satire.
[2]) Men vergelijke F. Toussaint: „De figuur v. Vermeylen" in „Gedenkboek A. Vermeylen" bladz. 14.
[3]) Zie „Het Werk van Prosper van Langendonck" uitg. Mij v. goede en goedk. lectuur, 1926, bladz. 185/186.

van van de Woestijne, door Eeckhout uitgegeven [1]), vindt men het onderscheid in dezen tusschen „N. Gids" en „Van Nu en Straks" herhaaldelijk geformuleerd. De Vlamingen wilden, zoo wordt het daar voorgesteld, zuiver cultureel en onafhankelijk optreden, de N. Gidsers waren beperkt door een program, kwamen op tegen den geest en de opvattingen der predikanten en zij stonden een eigen esthetiek voor, die echter op geen wereldbeschouwing steunde. Bij de litterair èn ethisch aangelegde Van Nu en Straksers, was dit wel het geval, al zou die wereldbeschouwing zich slechts later, broksgewijs, uiten [2]).

Leest men deze uitspraken, die niet overduidelijk zijn en zelfs innerlijke contradicties schijnen te bevatten, goed, dan schijnt hier gewezen te worden op een grooter bewustzijn bij „Van Nu en Straks" van saamhoorigheid, die spanningen beter verdroeg en op grond van een in de diepte één-zijn gemakkelijker de afzonderlijke kunstenaars vrijliet in hun eigen sociale, ethische, religieuse consequenties. Al kan men er over twisten, of de „N. Gids" hier juist getypeerd werd, zeker was een onderscheid als het genoemde aanwezig en is het voor van de Woestijne's voorkeur belangrijk, dat hij het zóó ziet.

Het verschil tusschen beide groepen had natuurlijk ook andere gronden men denke slechts aan het onderscheid in volksaard en aan dat in overheerschende beïnvloeding. Keats en Shelley hebben voor „Van Nu en Straks" weinig beteekend, voor de „N. Gids" zeer veel. Omgekeerd was de beïnvloeding der Fransche letterkunde en van de Fransch-Belgische groep der „Jeune Belgique" belangrijk bij „Van Nu en Straks". Men leze in de collegedictaten van Prof. van de Woestijne maar eens na de gedétailleerde opsomming van de onderscheiden dichters en prozateurs uit Frankrijk, die de afzonderlijke figuren dezer groep hebben gevormd! Belangrijk is ook, dat de naturalistische school van Zola, die bij verscheidene medewerkers van de „N. Gids" zulk een enthousiasme wekte, het bij de meeste Van-Nu-en-Straksers, zeker bij van de Woestijne, afgelegd had voor de symbolisten.

Hier zijn redenen te over voor een van de tachtigers verschillenden levens- en kunst-stijl; dit waren echter niet de eigenlijke onderling samenbindende krachten. Vraagt men zich af, waarop de saamhoorigheid die van de Woestijne aanneemt, het in diepe gronden één zijn berustte, dan moet men zonder twijfel zien naar geestelijke elementen in de tijdstroomingen, die allen beroerden en allen vervulden met kritiek zoo goed als met nieuwe verwachtingen; op de analyse en twijfel van individueele anarchisten als Ibsen, Nietzsche en Stirner, op het lijdend erbarmen van Tolstoi, op de ideeën eener nieuwe gemeenschapskunst bij Crane en Morris, op de vloedgolf van sociaal-anarchistische theorieën en idealen. De aan allen gemeenschappelijke

[1]) „Litteraire Profielen" VIII.
[2]) Collegedictaat bij Eeckhout o. l. bladz. 88.

kritische en positieve ideeën werden in de eerste reeks van „Van Nu en Straks" door van Langendonck, Vermeylen en Hegenscheidt op ieders eigen wijs onder woorden gebracht. Vermeylen heeft het later samengevat als het streven naar een nieuwe synthese, mogelijk in een nieuwe groote „golving van het Leven". „De alomvattende idee van het Leven als immanente beweging van zelf-organisatie" noemt dezelfde auteur den grondslag der in hun toepassing uiteengaande beschouwingen [1]). Het is zeker merkwaardig, dat in Noord-Nederland een zelfde synthese gebouwd op dezelfde grondslagen werd verwacht, niet echter in den „Nieuwe Gids", maar in den kring, die tegen den „Nieuwe Gids" in opstand kwam, zeer in 't bijzonder bij Verwey. Als deze de samenvattende formuleering van Vermeylen leest, dan, zegt hij in 1933, „moet ik nog glimlachen als ik denk hoe nauwkeurig daarmee de gedachte werd uitgedrukt, waarvoor ik zelf sedert 1888 gestreden had" [2]). Verwey zoekt dan ook daarin de reden waarom de Van-Nu-en-Straksers medewerkten aan zijn „Tweemaandelijksch Tijdschrift" en velen uit Noord-Nederland, vooral ook beeldende kunstenaars, die op zulke synthese en een nieuwe gemeenschapskunst hoopten, in „Van Nu en Straks". Dat de vage omschrijving der nieuwe verwachtingen zooals Vermeylen die formuleerde veel speelruimte liet aan individueele opvattingen, is begrijpelijk. Toch is het samengaan van een van Langendonck, die zich de nieuwe synthese slechts denken kon als een gezuiverd allesomvattend katholiek Christendom, met zijn vurig-anarchistische mederedacteuren en medewerkers — en het was een samengaan in groote wederzijdsche waardeering — alleen te verstaan, als men zich bewust is van de sterke innerlijke band die deze menschen als bouwers aan een nieuwe Vlaamsche cultuur bijeenhield. En had niet juist die eenheid van zuiver dichterlijk leven met de bekommering om den strijd van het Vlaamsche volk — zonder de vermenging of dienstbaarheid van 't een aan het ander zooals bij de flamingantische voorgangers — een Gezelle gekenmerkt en in zijn beste pogingen Rodenbach? Een hecht eenheidsferment was het vastgeschakeld zijn aan hun groote traditie en de bereidheid op nieuwe wijs te strijden voor de cultuur van hun volk. Merkwaardig genoeg werden de strijders zelf zich van dit ferment eerst langzamerhand volledig bewust, maar het heeft van den beginne aan hun in 't bloed gezeten.

De schrijvers van de eerste reeks waren, zegt van de Woestijne terugblikkend, „trots geestelijke verwantschap zeer verschillend van aard, oorsprong en geestelijke scholing. Weinig eenheid. Geen school, noch litteraire coterie, geen „chapelle" op zijn Fransch, *maar een groepeering van jonge krachten, met slechts één doel: het peil der Vlaamsche litteratuur ver-*

[1]) Het is de vraag, of hij daarmede niet meer zijn eigen gedachtengang weergeeft dan een aan allen gemeene.

[2]) „Noord en Zuid in de jaren '90", „De Nieuwe Taalgids", XXVII, bladz. 193—202.

*hoogen*" [1]). Volkomen duidelijk werd dit reeds uitgesproken in 1919 in een vergelijking van „Van Nu en Straks", „La Jeune Belgique" en „Nieuwe Gids". De twee laatsten blijken dan als zuiver-aesthetisch van opzet 't meest verwant. „Van Nu en Straks" omvatte ook, dikwijls zelfs overwegende, ethische en nationale elementen. De stichters „stonden op een dubbele overtuiging, buiten alle literatuur om, en die hun soms afkeer voor de literatuur-van-den-dag inboezemde: de overtuiging, dat hun geliefd Vlaanderen diende gezuiverd, ten bate van een gezuiverd menschdom, — hun tweede ideaal" [2]). Van Langendonck was zich van dit ferment bij uitstek bewust; in zijn inleiding op den bundel „Vlaamsche Oogst", constateert hij van de jonge schrijvers en dichters: „zij voelden zich nu eens en voorgoed één met zichzelf en met hun volk" [3]). En zij sloten zich welbewust aan bij de groote levende traditie, die gekenmerkt is met de drie namen Gezelle, Verriest, Rodenbach [4]), ook al bracht het Vermeylensche „Vlaming zijn om Europeër te worden", een heel eigen nuance.

Wie den jongen van de Woestijne zich herinnert als de dichter van het „Ik bood hen waapnen en gebloemt, zij koozen waapnen", begrijpt onmiddellijk, dat hier de keuze moest liggen van zijn hart, de atmospheer, waarin zijn zeer bijzondere groei zich ontplooien kon: een nieuwe diep-menschelijke kunst, waarin de golf van het nieuwe Leven zou deinen, het eigen Vlaanderen werd omhoog gevoerd. Het buiten partijpolitiek zich richten tot het volk vindt men in welsprekende absoluutheid beleden in een brief van 12 Febr. '95, door Emm. de Bom naar Bologna geschreven aan Jacques Mesnil (Dwelshauwers), waarin men o. a. leest: „Le Nieuwe Gids en est toujours à la politique socialiste ou libérale radicale; nous repudions naturellement toute politique, et nous allons directement au cœur du Peuple, qui nous suivra, en dehors des partis". Er moge in dit zich richten tot het volk illusie zijn geweest, wie op grond van individualistische poëzie en bibliographische verfijning in „Van Nu en Straks" een bewuste elite-afscheiding ziet, vergist zich zeer in de bedoelingen der oprichters.

Verwey heeft de ontwikkeling die zich bij verscheidene tachtigers voltrok naar mijn smaak duidelijker dan in het zoo straks gegeven citaat aangegeven in zijn opstel „Volk en Katholicisme", onder meer in deze zinnen, waarin '80 en '90 vergeleken worden: „Even zeker als zij (de N.-Gids-schrijvers) toen allen één waren daarin, dat zij de persoonlijk-

[1]) Collegedictaat, Eeckhout o. l. bladz. 104. Cursiveering van mij.
[2]) N. R. Ct. 17 Oct. '19 Avondbl. B „Een Gedenkteeken".
[3]) Vlaamsche Oogst, bladz. XX.
[4]) Als in Nov. '14 het beeld van Rodenbach te Roesselaere door een granaatscherf beschadigd is, schrijft van de Woestijne: „Ik lees in de courant, dat *mijn groote, oudere broer, Albrecht Rodenbach* door de scherf van een houwitser in de knie is gekwetst" (N. R. Ct. 13 Nov. '14 A, cursiveering van mij). Een zeer onbewimpelde uiteenzetting van de situatie gaf Vermeylen later in zijn rede op de Rodenbachfeesten te Rousselaere in Augustus 1909. Men zie den hoofdinhoud van deze rede, die van de Woestijne van harte beaamde, op bladz. 364.

heid van hun gevoel stelden tegenover de banaalheid van de hen omringende gedachten, even zeker als zij toen hun levend en leven-uitstroomend individualisme hoog hielden tegenover de vervlakking en vervaging van het burgerklasse-geloof dat toen voor allen gold, even zeker voelden zij na hun zegepraal dat de individuën van het nieuwe leven zich zullen ordenen tot een eenheid, zoo schoon en schooner als éénige vorige."

De Vlaamsche '90-ers nu hadden beide polen in zich; als revolutionnaire beginners en jonge kunstenaars houden ze het „leven-uitstroomend individualisme" in eere — en hier kwam van de Woestijne niet achteraan — maar de andere zijde, de verwachting van een nieuwe schoonere eenheid stond er onmiddellijk naast, behoefde zich niet te ontwikkelen in contrastwerking. Dat dit zoo was, dankte de beweging niet alleen aan het tijdsmoment ('90), maar in de eerste plaats aan de samenbindende kracht, naar de idee en in de praktijk, van hun cultuurstrijd.

### 2. *De Generatie van Twijfel en Anarchisme.*

De groote geestelijke stroomingen van den tijd, die o. m. in „Van Nu en Straks" een bedding vonden, beroerden ook in hooge mate het gemoed van van de Woestijne. Hij somt in zijn college de volgende inspireerende krachten op: „in de litteratuur, het symbolisme; in de wijsbegeerte, het neo-idealisme van Bergson en het anarchisme op sociaal gebied. Daarbij nog: de invloed van Wagner en Claude Debussy, van Engelsche praerafaëlieten en Fransche luministen en, op 't gebied van versier- en bouwkunst, de interessante pogingen van den Brusselschen architect H. v. d. Velde" [1]). Merkwaardig is dat hij hier den „N. Gids" zelfs vergeet te noemen, merkwaardig ook, dat hij Ibsen verzwijgt, die ook hem heeft geboeid, maar wiens inwerking op zijn geest zeker veel oppervlakkiger bleef dan op die bijv. van Emm. de Bom. Veel van de genoemde stroomingen leerde hij eerst recht dóór „Van Nu en Straks" kennen, maar zijn ziel stond er ontvankelijk voor open [2]). Dat geldt met name voor het idealistisch anarchisme dier dagen, voor de jeugd bijzonder aantrekkelijk als een door de ouderen verboden avontuur. De prachtige korte formuleering door de Pillecijn in zijn boek over Streuvels gegeven van deze contrastrijke saamhoorigheid: „het werpen met bommen van verintellectualiseerde anarchie naast de smartelijke hartstocht van Prosper van Langendonck naar het verloren Paradijs van het Christendom" [3]), is tevens een samenvatting van het geestesleven van den 16—18-jarigen van de Woestijne.

Voor de buitenwereld, voor burgers en schoolmeesters vooral, was „Van Nu en Straks" in de eerste plaats de spreektrompet en ophitser

[1]) o. l. bladz. 81.

[2]) Het opengaan van zijn ziel voor de muziek van Debussy, zijn later verkoelende bewondering voor Wagner enz. zullen ons blijken uit de journalistiek.

[3]) Ph. de Pillecijn „Stijn Streuvels en zijn werk", bladz. 24.

van een gevaarlijk anarchisme. Dit werd in verhoogde mate het geval bij den aanvang der 2de reeks, die in de oogen dezer critici ook geen weifelende genade meer kon vinden als bibliophieluitgave. De prospectus van de nieuwe reeks zegt het overduidelijk: „Nu wij misschien vóór de machtigste aller herscheppingen van het leven staan, vragen wij niet alleen de medewerking van al die wat doen willen voor onze letterkunde, maar rekenen nog op wie in Noord of Zuid zich onafhankelijk genoeg voelen om alle waarheid te aanvaarden en uit te spreken, van waar zij ook kome en welke gevolgen zij ook hebben kan". Men was zich bewust dat de overheid zulk bedrijf als staatsgevaarlijk kon beschouwen, waarom men gaarne het aanbod aannam van den medicus Dr. G. Schamelhout, die in zijn beroep niet als de ambtenaren de Bom, Hegenscheidt en van Langendonck van die overheid afhankelijk was, diens naamloos adres als zetel van het bestuur op den omslag te vermelden [1]). Toussaint van Boelaere teekent in zijn opstel „De figuur van Vermeylen" [2]), den overweldigenden indruk die het optreden van dit tijdschrift maakte op de strijdende Vlaamsche studeerende jeugd. Zij vond „er in vastgelegd de opvattingen en begrippen, naar welke, verspreid in de lucht die we inademden, wij in ons hart reikhalsden en haakten". Ten opzichte van het anarchistisch element teekent hij op: „Het was de tijd van Kropotkin, Bakoenin, Sebastien Faure [3]). Op school: achterdocht van wege de leeraars, de goedmeenende professoren. Anarchie in hart en geest, maar gloed ook — en een ongelooflijke drang naar scheppen, die bij velen naderhand zou gaan luwen onder den druk der omstandigheden, of ongezien zou gaan uitsterven; doch bij Karel van de Woestijne daarentegen zoo krachtig zou gaan bloeien. En te midden van die gisting, als een baken van graniet, *Van Nu en Straks*, met, aan de leiding Gust. Vermeylen". Ondubbelzinnig klinkt zijn getuigenis aangaande den makker reeds dier jaren: „De brieven van van de Woestijne, uit Gent, liepen van enthousiasme over".

Het lezen en verspreiden van „Van Nu en Straks" op het Athenaeum gold dan ook als verboden actie en prikkelde des te meer een romantischen strijdlust. Er ontstonden hevige conflicten, waarin ook van de Woestijne verwikkeld werd. Zijn vriend Adolf Herckenrath werd zelfs de deur gewezen, nadat hij met Karel en Hector Balieus voor de vierschaar was gedaagd. Karel kreeg ook thuis vanwege zijn sympathie voor de nieuwlichters vele verwijten te hooren, zóó, dat hij ze ontweek door het tijdschrift zelf en alle correspondentie met zijn leiders slechts te ontvangen aan het adres der Heremanszonen, niet in de huiselijke

[1]) vgl. Dr. G. Schamelhout „Uit de jaren 1892—1901" in „Gedenkboek A. Vermeylen" 1932, bladz. 113—114.
[2]) idem bladz. 13/14.
[3]) En niet minder van Elisée Reclus, die zich in 1893 in Brussel vestigde en een meesleependen invloed op de jongeren uitoefende.

brievenbus. Het is moeilijk uit te maken in hoeverre dit anarchisme Karels diepste overtuiging raakte. Zeker was er ook een element romantisch avontuur der recalcitrante jonge generatie in. Van Hauwaert, die hem dagelijks meemaakte, gaf bij den zin uit Ruttens proefschrift: „Hij ging met hart en ziel in de anarchistische beweging op" de nuchtere kantteekening: „Laat ons zeggen, dat Karel toen een beetje salon-anarchist was. Ik herinner me nog, dat we toen van die kleine propaganda-brochures lazen (met rood omslag), dat was een interessante nieuwigheid en we deden heel gewichtig daarmee, Karel ook; maar hij zette in gedichten om wat wij waanwijs wauwelden. Men vergeet een ding: van de Woestijne was soms zeer cerebraal en dan waren hart en ziel heel ver weg" [1]).

In dezelfde lijn ligt zeker het coquetteeren met een anarchistische bohémien-levenshouding, waarvan ik uit de latere Athenaeumjaren staaltjes vond van kostelijke naïveteit. Zoo vertelt dezelfde vriend hoe hij halve nachten opzat, sterke koffie dronk en veel rookte, wat hem naar zijn zeggen inspiratie gaf. En, kwam deze niet snel genoeg, dan mengde hij opium in zijn tabak! Hevig was de schrik van van Hauwaert bij deze confidentie; hij zag den vereerden dichtervriend al als opiumschuiver ondergaan en waarschuwde met bitteren ernst. De détails bleken nogal onnoozel! „Op den duur kwam het uit: die opium bleken enkel eenige onschuldige graantjes van onze gewone kollebloem ofte papaver — veel kwaad zal hem dat niet gedaan hebben" [2]).

Alleraardigst is de beschrijving die zijn broeder Gustaaf van Karel geeft uit die jaren. Hij was blijkbaar zeer gesteld op een gedistingeerde en bijzondere uiterlijke verschijning. De meid moest dagelijks de plooien van zijn pantalon strijken en hij legde terwille van die plooien nooit de beenen over elkaar. Hij droeg boorden tot aan de ooren. „De hemdeborst stond stijf gelijk een berd en hij vergat nooit een pochetje in het bovenzakje te steken." In détails herinnert Gustaaf zich het uitvoerig morgentoilet, waarvan het kammen van 't lange krulhaar, waarin hij vier vingeren wrong, die drie lange ondulatiën vormden, en het uitzoeken en feilloos knoopen van de verkorene zijner keurcollectie dassen hoofdmomenten vormden. En dat alles deed hij met „eenen serieux van alle duivels"! Tegelijk moet hij constateeren: „Ik weet niet hoe het komt, maar Karel werd langsom onverdraaglijk, pedant en hoogmoedig. Hij wilde alles beter weten, zoo dacht ik tenminste." Toch zou ik allerminst willen beweren dat van de Woestijnes anarchisme dier dagen slechts romantiek was van een dilettant. Bij d'Oliveira getuigt hij zelf: „In '93 echter maakte ik kennis met „Van Nu en Straks" en de anarchistische beweging in Frankrijk en België, waaruit de geest van „Van Nu en Straks" gedeeltelijk was ontstaan. Ik mag

[1]) Uit een particuliere brief.
[2]) Uit een particuliere brief.

u verzekeren, ik was na den dood van mijn vader nog meer vereenzaamd *en die opstandelijke beweging heeft mij waarlijk gevormd* [1]).
Wij gingen heelemaal op in die beweging en ik heb op het punt gestaan buiten de deur van het Athenaeum te worden gezet om mijn revolutionaire ideeën. Van toen af kon ik mij met niets meer te vreden stellen dan na rijp onderzoek, en sindsdien ben ik een opstandeling gebleven, of zeg: laat ik mij niet gaarne bedwingen. Daarvan heb ik in Gent prachtige voorgangers gehad, die tegenwoordig beroemd zijn, bijv. George Minne, een groot beeldhouwer en de Saedeleer, een bekend schilder. Die gingen zoo ver dat zij wilden stelen om d'arme menschen hetgeen hun diefstal opbracht te gaan uitdeelen. Zij gingen ook dagbladen op straat verkoopen en bij iederen „Fakkel" die zij verkochten, kregen zij een slag op hun kop. Dat wil wat zeggen voor den zoon van een patriciër, zooals die beeldhouwer was. Het was geestelijk een prachtige tijd" [2]).
Van de moeilijkheden thuis en op school in verband met zijn bewondering voor- en weldra medewerken aan „Van Nu en Straks", vindt men in de correspondentie uit die dagen den neerslag. In het Vlaamsch Museum voor Letterkunde berusten 16 brieven aan Dr. Schamelhout uit Karels laatste Athenaeumjaar, het jaar van zelfstudie en dat op de universiteit (20 Juli '96 tot 10 Nov. '97). Op 13 October '97 verzoekt hij „Van Nu en Straks" vooral niet aan zijn woonhuis te bezorgen, maar aan 't lokaal der Heremanszonen, want: „Deze week had ik nogmaals ruzie hier te huis en het zou mij vervelen dit te zien herbeginnen". En op 31 Juli '96 voegt hij aan de mededeeling geen tijd te hebben zijn verzen nog eens „na te lezen en te zien of daar iets valsch in is" (er is prijsuitdeeling en concours van het conservatorium, zoodat hij „van 's morgens tot 's avonds uit zijn kot" is), met jongensbravour de belofte toe voor een volgend No. iets degelijks te zullen zenden: „daar ik dan in rhetorika zijn zal [3]), mogen ze me van 't Athenaeum gooien, als ze willen (ze willen 't nog zoo gauw niet doen, dáár: ik ben een macht in de moderne talen, die hun „eer" kan aandoen in de algemeene wedstrijden)".
Ook in den brief aan Stijn Streuvels, door de Pillecijn in facsimile afgedrukt [4]), ontmoeten we een uiterst strijdvaardigen aanhanger van „Van Nu en Straks": „Daar is veel op onzen rug — op den rug der „Van-Nu-en-Straksers" — geleid; al het domme en nijdige, dat door onmachtige nuliteiten gezanikt werd zou u in een homerischen schaterlach doen barsten, zoo ge wist hoeveel leugen, willige en, ik herhaal

[1]) Cursiveering van mij.
[2]) d'Oliveira o. l. bladz. 40/41. Men vergelijke vooral ook de gegevens uit de de Bruyckerstukken, behandeld in bladz. 111 en volg.
[3]) Het liep, zooals men weet anders! Hij zakte en ging toen thuis voor het staatsexamen studeeren.
[4]) Ph. de Pillecijn: „St. Streuvels en zijn werk" ,bladz. 28/29, de brief is van 14 Mei 1896.

het, nijdige leugen daarbij opgestapeld werd". Geen wonder, dat hij een eventueel antwoord van Streuvels weer aan de Heremanszonen wenscht geadresseerd! De correspondentie die Fern. Toussaint v. Boelaere en Ad. Herckenrath bewaren (en die ik tot mijn spijt niet onder oogen kreeg) zal ongetwijfeld van dien opstandigen tijd meer détails verhalen.

De strijd beperkte zich zeker niet tot de vijanden franskiljonisme, verouderd-romantisch Flamingantisme en conservatisme in litteratuurwaardeering. De anarchistische weerstand van den jongen van de Woestijne betrof wel degelijk ook den socialen nood. Ik wil twee elementen noemen die in de jeugd een onuitwischbaren indruk op hem hebben gemaakt, n.l. de groote staking der Gentsche wevers in '87/'88 en het optreden van den anarchistischen apostel „Amnestie". Over deze beide onderwerpen schreef de veel oudere een reeks bladzijden in de „Leemen Torens" met zoo meesleependen hartstocht, dat men onmiddellijk gevoelt, dat hij uit het verleden tafreelen oproept, die hem zeer wezenlijk hebben beroerd. Hoezeer men in dezen roman op zijn hoede moet zijn voor de vermenging van „Wahrheit und Dichtung", van autobiographie en fantasie, deze somber-vervaarlijke schilderijen dragen een onmiskenbaar merk van realiteit. Moge het zuiver historisch hier en daar iets anders verloopen zijn, voor hem en in hem, als realiteit der ziel was het zoo en niet anders. Men voelt den angst als een duister-dikke materie zich vastzetten in de huizen der bourgeois, als de drommen der werkloozen hol en hortend zingend door de straten trekken. „De immense zwarte vlag, de hongervlag werd ontrold en sloeg op den straffen wind; 't gehuil ging op van „Brood en Dood" dat men te Gent gerekt en met neusgeluid uitbazuint als „Bruud of Duud", rafalen gelijk over wepele winterakkers."

Hij was toen eerst een 8-jarig knaapje, maar de herinnering van een donkere beklemming bleef hem bij, „alsof men ons opsluiten ging in een donkere kelder vol ratten". En zie hier een tooneeltje, met de grimmigste pennen van angst vastgezet in de kinderherinnering: „Nog zie ik mijn vader tegen den avond zenuwachtig zijn garde-civique-uniform aantrekken. Mijn moeder zei smeekend: „Zij toch voorzichtig! Zij toch voorzichtig!" Hij kuste ons allen vaarwel. Wij mochten mee tot aan de straatdeur. Door de kier zagen wij, langs de lange, ledige straat die mat-blank lag in de najaarsschemering tusschen de donkere, óp-rechtende vlakheid der geblinde huizen; zagen wij in een dichte verte, een bivakvuur met zwarte gestalten die stapten, wij hoorden wuiven op den wind het zuchtend en zwoegend gehuil van het oproer; terwijl heel nabij en heel kalm klepte een kloosterklokje voor vesper, wonderlijk bevreemdend, als in een onnatuurlijke ijlte" [1]).

Het achtjarig kind had natuurlijk bij wat gebeurde geen kritische

[1]) „Leemen Torens" I, bladz. 381 en volgende.

voorstelling, nog minder een sympathie. Het is beangst geweest om zijn vader en om de bedreiging van eigen kring. Als hij ouder geworden slentert door de wijken der ontrechten en berooiden met bitter erbarmen, als hij de somber-energieke optochten ziet der machtige socialistische coöperatie „Vooruit", als hij met ontzag en onverholen bewondering de koppige macht ziet van den in deze oproerdagen gevormden Anseele, („Zulke zijn de beitels, die karakters ontbolsteren als tot een gebiedende roeping" [1]), dan denkt hij terug aan de geweldige schokken waarmee in zijn kindsheid „de vrijheidswil zich losscheurde uit zwarte slavernij". En het is geen oogenblik twijfelachtig, waar hij staat in laatste naakte keuze, al weerhoudt een menigvoudige kritiek hem tot aanvaarding van een bepaald program, goedkeuring van bepaalde acties, aansluiting bij een partij. De grondelijke keuze van zijn hart voor de „verworpenen der aarde", keuze evenzeer geworteld in erbarmen als in honger naar gerechtigheid, is voortdurend voelbaar in zijn Rotterdammer-artikelen, die zich met den strijd der proletariers moeten bezighouden, om slechts een voorbeeld te noemen, in de serie artikelen bij de groote werkstaking om algemeen kiesrecht [2]). De „verworpenen" worden in zijn voorstellingen echter al zeer spoedig niet beperkt tot een politieke of sociale groep, zijn erbarmen wordt een gepijnigde liefde voor den menschelijken weedom waar hij ook maar openbaar wordt. Dit wordt de schrijnend-diepste toon van heel zijn proza. Het aangrijpendst stuk, dat in dezen ooit uit zijn pen vloeide, zal wel zijn, asch-grauw van desperate verbittering, staalkoud van hoon jegens den geestelijken bourgeois en schreiend van een niet te weerhouden liefde, de „Omzetting II" uit „Beginselen der Chemie", maar die reeds met minieme verschillen is geschreven in de N. R. Ct. van 19 Dec. 1913!

Wij dwalen af; laat ons terugkeeren tot de sociale aandrift zijner jeugd. Zijn verhalen over het oproer van 1889 zijn slechts een inleiding tot de figuur van den anarchist Jules Vermeire. Hem, meer dan de georganiseerde sociaal-democratie geldt bovenal zijn sympathie. Temidden van het oproer was hij een oogenblik de electriseerende aanvuurder der massa tot geweld; na 5 jaar celstraf keert hij terug als Tolstoiaansche „apostel der absolute menschelijke vrijheid", in den volksmond „Amnestie" geheeten, de redacteur van „De Toorts", waarmee Minne en de Saedeleer in Karels studententijd te Gent colporteerden. Hij moet een figuur zijn geweest van oer-krachtigen eenvoud en beklemmende imponeering. Ruig aan vuisten en stoppelbaard, met zwarten kiel, breeden hoed, een knuppel omklemmend, vinnigturend door een gebarsten lorgnet, staat hij in van de Woestijne's herinnering. En hij wordt door vrije geesten uit het volk evenals voor deze,

[1]) „Leemen Torens" I, bladz. 383.
[2]) N. R. Ct. 16 — 25 April 1913.

naar waarachtig leven dorstende, jonge intellectueelen een meester, die aan hun theorethische idealen van anarchisme de schraalheid van boekenwijsheid ontnam en ze drenkte met ruime en diepe menschenliefde. Als van de Woestijne dit in zijn brieven aan Teirlinck („de Leemen Torens") opnieuw gestalte geeft, is hij aan deze wereld ontgroeid. Maar alleen aan haar theorieën en realiseerings-pogingen. Hij onderbreekt het relaas met de vragen van resignatie: „Hoe verloren wij hem uit het oog? Hoe werden wij hem afvallig? — Elk gaat zijn weg in het leven en die weg wordt doorgaans gebakend door den stand waartoe wij behooren. Konden wij er aan doen, Herman, dat wij nu eenmaal burgers waren? Al heel mooi dat we niet wêer... bourgeois werden, wat toch het geval was met velen onder ons" [1]).

In de „Leemen Torens" volgt dan een beschrijving van een antimilitaristische meeting waarin „Amnestie" spreekt, en die Karel met een groepje jonge Flaminganten meemaakt. Ook dit zal een herinneringsbeeld zijn geweest in later jaren. Maar zoowel Amnestie als Karel van de Woestijne zijn in dien tusschentijd veranderd. De eerste verkondigt nog op meesleepende wijze zijn humanitaire ideaal, dat den machtsstaat en zijn middelen afwijst, maar hij is zijn onvermoeibare zekerheid tot daden verloren en wordt door dit tekort melodramatisch. „Moet ik u vertellen, Herman, dat het mij aandeed eenigszins als comediespel?" vraagt de briefschrijver. En hij zelve zegt „in volle oprechtheid, omdat het mij geroerd had", na de meeting tot Amnestie: „Gij hebt schoon gesproken Jan", doch moet over de eigen ontroering toevoegen: „weze het misschien alleen in de oude herinnering aan aard-gelijke wanen" [2]).

Uit de jeugd zelve van den dichter stamt een vroeg-rijp fel-geladen stuk proza, waarin zijn zielsaandacht met een wanhopige drift zich vastbeet in het leed der verworpenen. Onder den titel „Fragment uit een roman" (of er meer bestaan heeft dan dit fragment is niet meer te achterhalen) publiceerde hij dit stuk als Peter van Becelaere [3]), in den Almanak 1899 van „'t Zal Wel Gaan". Het fragment draagt zelf het jaartal 1895. Er wordt beschreven het optrekken van een radelooze stoet ellendigen, boeren, arbeiders, vrouwen en kinderen. Er is groote verwantschap met de schildering van de ellendigen uit de zaligsprekingen op weg naar Bethlehem in de veel latere „Goddelijke Verbeeldingen". Er is misschien een zekere overdaad, een moedwil der jeugd, die bij een gelijke bittere wrangheid aan waarachtigheid doet inboeten. Maar welk een koorts van denken en zinnen moet er geleefd hebben in dien zeventienjarigen jongen, welk een inborend mede-lijden ook, dat hij passages schreef als deze:

[1]) „Leemen Torens" I, bladz. 386.
[2]) ibid.bladz. 400.
[3]) Becelaere was de heerlijkheid (seigneurie) der Middeleeuwsche heeren van de Woestine.

„Daar waren er ook bij uit de voorsteden: werklui, staag vermoord in de walmende fabrieken; stinkende bedelaars met leepoogen; gebochelde krukkeslepers, nakrimpers, die smeekten dat men ze op de wagens zetten zou, in het stroo, bij de kinderlijkjes. En nog deze: een man met hongeroogen en lang, zwart haar... En daar waren ook verkochte vrouwen, wier mond door de kussen verbrand was, wier armen al de geilheid van de driften gedragen hadden, en wier borst gansch het wicht der ontucht had gevoederd; en deze met hunne tranen die door het poudre-de-riz beekten, zeiden de moeheid van 't verkochte vleesch, en de zwaarte-om-dragen der verplichte passie, en ál de armoede der gilroode weelden".

De gistende anarchistische tijdstrooming heeft op de ontwikkeling van van de Woestijne's zieleleven grooten invloed uitgeoefend, maar niet in dien zin, dat hij koos voor een anarchistische maatschappij-ordening of aanhanger bleef van anarchistische theorieën. Zij heeft het erbarmen met de lijdenden, de zieledrift om met en voor hen te leven, die van kindsbeen af in hem hunkerde en die hem tot anarchisme trok, bewuster gemaakt, verdiept en in het centrum gebracht in de ontvankelijkste jaren. En zij heeft de vrijheids- en waarheidsdrift, eveneens hem als ingeboren, doen uitgroeien tot een individualisme, dat gekenmerkt was door hardnekkige onafhankelijkheid, sceptische twijfel tegenover alle autoriteit, meedoogenloos zelfonderzoek en als gevolg daarvan pessimisme ten opzichte van de mogelijkheden eener waarachtige menschelijke samenleving, tenzij dan door volstrekte overgave in vrijheid. Het einde van dezen dapperen en pijnlijken weg was de mystieke overgave aan God en in God aan den mensch.

Van de Woestijne heeft vele malen de generatie waartoe hij behoorde en de even oudere in breede lijnen getypeerd. Daarin steekt natuurlijk steeds een stuk zelfanalyse. Deze is verbonden met een afgrenzing van een ander geestelijk type, zoodra hij ook de uiteenloopende ontwikkelingscurven van de onder dat gesternte geborenen beschrijft. Overbekend zijn de stukken uit „Kunst en Geest in Vlaanderen", dat uit het opstel over Verhaeren, aanvangend met de alinea: „Ik zei ook Emile Verhaeren een Vlaming van het eind der 19de Eeuw te zijn" [1]), en dat, feller en navranter, uit de monographie over George Minne, inzettend met den zin: „Wij beleven geen tijd van onmiddellijke impulsie; twijfel is tegen-wicht van alle geloof, en we kennen den droesem van elken wijn" [2]). Hetzelfde beeld van den door twijfel en smarten uiteengescheurden mensch, maar nu van binnenuit gedragen en geheeld door een aesthetisch-religieuse mystiek vindt men in denzelfden bundel aan den aanvang van „Constantin Meunier te Leuven" in de sagengestalte van Admetos: „De roes van elken hartstocht zou te wranger

[1]) „Kunst en Geest in Vlaanderen", bladz. 36 en volgende.
[2]) idem bladz. 87 en volgende.

hem laten ten monde den smaak van den droesem, waar hitsiger was en zwoeler de wijn van zijn drift. Hij zou worden doorpriemd van al de speren des levens... Maar zie: een god had Admetos' woning geadeld door zijne aanwezigheid" [1]). Veelzeggend is het, dat het oproepen van de Admetosgestalte ingeleid wordt met den zin: „Het is mijn droom, dat ik een levensgeschiedenis zou schrijven van Admetos" en dat de geheele sage als symbolische samenvatting opnieuw door hem geplaatst werd aan den aanvang van „De Bestendige Aanwezigheid".

Liever dan deze bekende opstellen naar voren te schuiven, verwijs ik in dit verband wat uitvoeriger naar de helaas ongebundeld gebleven opstellen over de Bruycker en Alb. Baertsoen, uit „Elsevier" 1912 en 1913 [2]) en naar een groep voor mijn lezers nog minder toegankelijke Rotterdammerartikelen. Het thema — de generatie van '90 en haar ontwikkeling — kwam daar herhaaldelijk, ook buiten de strikte orde, ter sprake. Zoo o. m. in correspondenties van 13 Mei 1908, 10 Dec. '13 en 11 Sept' 1915. Directer wordt het behandeld in beschouwingen over William Degouves de Nuncques (22 Dec. 1908), over Louis Franck (1 April 1914), over de mogelijke bouwers van een nieuwen tijd na den oorlog (12 Febr. 1916), over de Bruycker (26 Febr. '22) en over Teirlinck (25 Maart '25). Ik noem daarmee alleen de voornaamste stukken; trouwens ze geven in hoofdzaak één visie, vullen hoogstens elkander aan. Belangwekkend, maar in hun romaninkleeding niet zonder voorzichtige reserve te hanteeren, zijn tenslotte uit het eerste deel der „Leemen Torens" het gesprek van van de Woestijne met Prof. Hoeck [3]), en het novelle-fragment „Pieter de Meulenaere", gepubliceerd in het maandblad „Nu" [4]).

In de krant van 13 Mei 1908 schrijft van de Woestijne naar aanleiding van het heengaan van Edmond Picard als socialistische senator. Bij alle bewondering voor genialiteit acht hij hem allereerst een „verneinende" geest en typeert in aansluiting daarmee de „ziekte van het laatste kwarteeuw, onbewust tot hyper-aesthesis gegroeid" als „de kanker van het scepticisme". Somber is de diagnose, die ook op hem zelf of op zijn vrienden slaat: „Wie er door aangetast is, geneest niet; zelfs niet door een godsdienstige bekeering: er zijn voorbeelden van. Integendeel: hij gevoelt er zich superieur door, wordt een smalend eenling, werpt zich in den strijd niet, maar overziet hem en door dat overzien verliest hij er alle aanraking mee; gaat er zich buiten stellen met de gedachte, dat die strijd toch wel belachelijk slecht uitgevoerd wordt."

In een der merkwaardige stukken, „Gesprekken met den Philosooph",

[1]) „Kunst en Geest in Vlaanderen", bladz. 121.
[2]) „Elsevier" 1912, I, bladz. 301—325 en 1913, I, bladz. 201—209.
[3]) „Leemen Torens" I, bladz. 239 en volgende.
[4]) „Nu", 1929.

waarin hij met dien philosooph, spelend en ernstig in-eenen, een eigen dubbelganger ten tooneele voert, beschrijft hij dezen als een ontembaar onafhankelijke die zichzelf oplegde „zijne dierbaarste overtuigingen tot doodbloedens toe aan meedoogenlooze dissectie (te) onderwerpen, liever dan ze moreele sleur of intellectueele gemeenplaats te zien worden" (10 Dec. 1913).

Het vijfde vervolgstuk in de serie artikelen „Na een Jaar" (11 Sept. 1915) vangt aan: „Ik behoor tot een generatie die geboren is onder het teeken van den twijfel. De Twijfel, die bij onze opleiding zoo goed als het eenige dogma was; de Twijfel, die in den mond onzer opvoeders „heilig" heette te zijn: hij is de deesem geweest van heel ons jong gedachtenleven. En, zoo hij zou voeren tot den hoogmoed der rede, tot de overschatting van doorschouwings- en waardeeringsvermogen: enkelen toch zou hij brengen tot schroom en eerbied voor alle waarheid, de zelf-ontdekte of die waar anderen zich in herkennen; voor alle geloof, immers de positieve vorm van den twijfel, waarvan zij te goed wisten wat behoud of verovering ervan aan tucht, aan strijd, ja aan geestelijke zelfkastijding gekost heeft."

In het opstel over Degouves de Nuncques treft men eerst dezelfde hoofdlijnen. In den tijd van hun wording, vol onrust en wrok tegen de bourgeois-wereld, trok hen eerst de sociaal-democratie; toen deze te practisch-organisatorisch werd, het anarchisme. Het werd een lange strijd: „het wankele van den tijd, in hunne hersenen overdreven, bracht hunne overtuigingen evenzeer aan het wankelen; vergeefs klampten zij zich aan een geloof vast: de kanker van den twijfel knaagde aan elken basis". Zoo ontstond een jeugd van smartelijk individualisme, van „verdoemenis en trots" en van onmacht. Ditmaal vervolgt hij de ontwikkelingscurven verder. Sommigen, constateert hij, zijn, toen de roem kwam, tot de eens verfoeide burgermaatschappij teruggekeerd, hier en daar is er een, die 't eenig heul vond in den schoot der Kerk, anderen zoeken „zonder bepaald formalistisch gelooven, troost in evangelische gevoelens. Allen echter behielden uit den ouden strijd de kracht der persoonlijke, individualistische uitdrukking" [1]). Het is moeilijk te bevroeden tot welke der genoemde groepen van de Woestijne toen (1908) zichzelf rekende; wij zullen te zijner tijd zien, hoe er iets van de twee laatste, maar weinig van de eerste in hem leefde. Breeder teekent hij de uiteengaande curven in zijn twee artikelen „Louis Franck, door hem zelf", naar aanleiding van de verschijning van de biographie van Franck door Arth. Buysse, en een bloemlezing uit Franck's werk. Het thema dezer artikelen is: de ontwikkeling van de oudere en jongere generatie bij katholieken en vrijzinnigen. Een weergave van het geheel (hoewel interessant) brengt ons op bijpaden; ik stip dus slechts aan wat hij constateert van de

[1]) N. R. Ct. 22 Dec. 1908 Bl. I. B.

groep, waartoe hij zeker zichzelf rekende: de vrijzinnige jongeren. Tegenover de ouderen, die vasthouden aan heilige beginselen, verscheuren zij alle banden, die aan een traditioneel verleden binden. Internationalisme en socialisme lokt hen minder, liefst sturen ze naar „wetteloosheid" (anarchisme), zij willen niets aanvaarden, wat aan eigen onderzoek zou kunnen ontsnappen. Belangrijk is de stellige wijze, waarop hij in het tweede artikel afwijst, dat de houding dezer jongeren slechts negatief was, afbraak. „Want deze graag-afbrekende jongeren waren geen dilettanten, geen predikers van de algemeene ijdelheid: opbouwersnaturen, geestdriftige levensminnaars, het brein vol scheppingsdrang en vol daden de vuisten". Zij bezaten, zet hij uiteen, bij hun razenden stormdrang tegen alle idolen een onverwoestbaar vertrouwen, dat overwinnen moest en hij wijst dit op litterair terrein aan in de stichters van „Le Coq rouge" (Verhaeren, Eekhoud, Lemonnier), „La Société Nouvelle" (Fern. Brouez) en „Van Nu en Straks" [1]). Over die laatsten schrijft hij dan letterlijk:

„Er was een tijd, dat in Vlaanderen een bent jongeren bestond, die er voor uitkwam, en met fierheid, „Van Nu en Straksers" te heeten. Moest deze benaming beteekenen, dat deze jongeren alleen een vasten rooster van door allen aangenomen gedachten aankleefden? Geenszins. Er waren daar trouwe katholieken onder, en er waren ook overtuigde Marxisten. Wat ze bond: zucht naar geestelijke zelfstandigheid, binnen of buiten welk dogma ook. En de talrijkste waren, die van alle dogma walgden, sommigen omdat zij het niet verwerken konden, anderen omdat zij zich liefst tevreden stelden met wat hun was vaste stelligheid, moesten zij er ook alle geestelijke eenheid bij inboeten. Deze laatsten, zeer konsekwent met hun tijd, verzaakten alle mystiek. Zij gevoelden, zij betuigden meer geestdrift voor cijfers dan voor louter-psychische of geestelijke constructies. Weldra zag men ze, gewapend met al de scherpzinnigheid van hun kritisch en individualistisch geoefenden geest, terugkeeren tot het voorvaderlijk stel van principes, dat zij met zulken verbolgen afschuw in hunne prille jeugd verworpen hadden. Zij voelden, na een vruchteloos-gebleken strijd — een innerlijken of een uiterlijken — behoefte aan een houvast, dat binnen de onmiddellijke, probaat gebleken werkelijkheid, niet in de sfeer van het louter gevoelsleven of dat der onwezenlijke ideologie lag. Doch dat, zij het dan

[1]) Op deze opbouw-drift van V. N. en Str. heeft vooral Emm. de Bom meermalen den nadruk gelegd. Ook hij acht de zelf-analyse en twijfel wezenlijke elementen, ook hij ziet de lente van V. N. en Str. „door grauwe nevelen omhuld" en zegt „'t Was of we gedoold hadden door een dorre verlaten streek, en op onzen geest woog een angst" (Nieuw Vlaanderen bladz. 189), maar hij gewaagt in datzelfde verband van „een smachtend en hijgend verlangen naar meer licht, meer blijheid, meer ruimte. Naar een wereld van meer vrijheid en meer gemeenschapszin" en in zijn jubileumrede voor Nico v. Suchtelen (1938) zei hij het praegnanter: „Heel dat tijdperk werd als doorbliksemd door de extase van een generatie, die „er uit wou" die naar nieuwe tijden, naar een nieuw Evangelie van gerechtigheid, naar een ordelijker en op eerlijker grondslagen gevestigde menschelijke samenleving háákte".

ook burgelijke, maar bij ervaring noodzakelijk-bevonden houvast werd aangebeten, telkens, door het zout van den nieuwen geest, door den aldoor-aan-klotsenden, op ontembaren levens-rhythmus gedragen vloed der nieuwe bevindingen, der zekerheden van een nieuwe jeugd".
De beschouwingen naar aanleiding van Louis Franck zijn van April 1914, dus vóór den eersten wereldoorlog! Deze oorlog zelf heeft op de zielsovertuiging van van de Woestijne diepen invloed uitgeoefend, met name op zijn waardeering van een individualistisch kunstenaarschap. Veel van wat vroeger ook door hem gekoesterd werd, heeft hij als onbelangrijk, ja als waardeloos geoordeeld; onverwoestbare waarde blijft echter voor hem de kritische onafhankelijkheid van den vrijen geest. En waarlijk met enthousiasme ziet hij om zich, hoe figuren van '90, achter wier slooperswoede hij ook vroeger de positieve bouwkracht had aangetoond, nu bij uitstek de dragers worden van een nieuwe orde. Het gaat er hier niet om, of van de Woestijne dit juist en in juiste proporties heeft gezien, ook niet of hij geen desillusies tegemoet ging. Uit de overtuiging, dat deze kracht van den aanvang in hun wezen besloten lag en uit de blijdschap om de realiseering, blijkt ons de wezenlijke kern van zijn eigen „anarchisme" en de richting waarin hij uitgroeide. Ik schrijf dit o. m. met het oog op een brief in de N. R. Ct. van 3 Febr. 1916 [1]), waaruit ik de eerste alinea citeer: „Het valt als een onmiskenbaar feit en als een merkwaardige gebeurtenis óp, dat onder al deze die zich om de toekomst van het land bekommeren en beijveren, de werkzaamsten en de schrandersten de stormers en muiters blijken te zijn, die het geslacht van '90 tot het opzienbarendste van dezen tijd hebben gemaakt. Het zijn deze vroegere anarchisten, deze vernielers van elke gezetheid, deze iconoclasten van alle vooroordeelen, deze negeerders van alle geloof — die intusschen een geslacht van de absoluutste eerlijkheid, zonder toegeving en zonder compromis uitmaakten —; het zijn deze ridders van eene waarheid die zij overal loochenden en nergens herkenden, deze opbouwers van idealen die zij stuk sloegen nog vóór zij er de basis van gevestigd hadden, deze vullers van een Danaïeden-vat waar zij-zelf zorgvuldig alle tappen hadden uitgetrokken, — die men mag noemen, trouwens, de grondleggers eener moraal welke, waar ze alle leugen en alle lafheid buitensluit, misschien eerder bitter dan troostend, maar in haar strengheid schoon is —; het zijn deze negatieve machtvoerders, die gisteren het woud der bijgeloovigheden onveilig maakten, dewelke wij thans oprijzen zien als de steunpilaren der orde, als stoere oprichters der orde van morgen. De rollen zijn omgekeerd: de vernielers worden stichters; de omwentelaars van vóór twintig jaar gaan in het „comité du salut public" (houdt mij de hinkende vergelijking ten goede) de rol van besteviger spelen en niet zonder aan te dikken waar op de noodzakelijkheid van tucht aangedrongen wordt."

[1]) Gepubliceerd N. R. Ct. 12 Febr. 1916.

Van een eenigszins anderen hoek uit bespreekt van de Woestijne dezelfde materie in de inleiding van zijn opstel over Baertsoen, dat gepubliceerd werd in „Elsevier" van 1913 [1]). Hij gaat hier uit van de humoristisch aangedikte teekening der Belgische nationale gezondheid. Dit is de ironische titel voor wat vlijmend-kritisch geheeten wordt „onwrikbare middelmatigheid en onuitwortelbaar optimisme". Typeerend voor de ironie van het stuk zijn zinnen als deze: (Wij Vlamingen) „zitten in onze gezondheid, in ons geestelijk wèl-zijn, als in een bad van linden-thee". Alles, roept hij, loopt uit op een háven. Elke glorie warmt tenslotte hare voeten in pantoffels.
Verschillend is in dezen de houding en reactie van zijn vrienden. Weer noemt hij 3 groepen. De eersten, de Breughel- of Rubenstypen, dragen de gezondheid onbewust en met de onschuld van een pasgeboren lam! Een tweede groep vormen de „intellectueelen", die zich baadden in geestelijke stroomingen, die geleden hebben, maar nu beland zijn in secuurheid. Liever dan steeds te vernielen, klampten zij zich vast aan begrippen wier valschheid men inziet of vermoedt, maar die vrede geven voor onrust en honger.
Er is een derde groep; de woorden waarmee hij deze aanduidt toonen onmiddellijk, dat het zijn eigen groep is. Immers vóór den definitieven opzet van het drieluik zijner laatste bundels vast stond, liep van de Woestijne met het plan rond een bundel te publiceeren: „Het Licht der Kimmen". Uit brieven blijkt, dat de dichter tijdens de oorlogsjaren aan dezen titel vasthield. En hier schrijft hij in 1913 van de derde groep: „O dezen hebben misschien het licht der kimmen gezien". Het is de moeite waard de statige Woestijniaansche periode, die de nadere omschrijving dezer zielsgesteldheid inhoudt, een der nadrukkelijkste belijdenissen van dezen mensch, aan de vergetelheid van een tijdschrift-aflevering te ontrukken. Zij hebben, heet het, alles verlaten om langs keiige paden den weg naar het Absolute te gaan. Ook in hen was de nationale gezondheid en zij lachten wel om eigen idealisme (hier heeft men den van de Woestijne van humor en zelf-ironie), maar.. „bezeten, onuitwortelbaar bezeten van den drang der noodzakelijke waarde-omzetting, der sublimiseerende gedaantewisseling, die is de eerste wet van aesthetische voortbrengst, wijl hare eerste voorwaarde; gedragen op het geloof, het vaste geloof dat, bij alle relativiteit, bij de onvermijdbaarheid van het betrekkelijke, een graad van zuiverheid moet kunnen worden bereikt, die haast mathematisch kan vastgesteld, en dus, om die reden reeds alleen, met alle krachten dient bestreefd — en ik gebruik hier het woord zuiverheid als een synoniem van onafhankelijkheid, in toepassing op schoonheid, kunst en gedachte —; en nu zeker wel overtuigd, dat zij het nooit zoover brengen, al vreezen zij zelfs niet de blindheid, waar al te scherpe klaarte mee straft, maar

[1]) „Elsevier" 1913, I, bladz. 201—219.

met in zich het gebod, tot op het einde toe te streven, al kwam zij te staan aan den uitersten rand des afgronds met de gewèten onmogelijkheid van den terugtocht: zóó zijn ze gegaan over de bergen heen en waren deze te steil om te beklimmen, dan hebben zij hunne wanden doorboord tot zij gekomen waren aan het licht der andere zijde" [1]).
Met het aanhalen dezer eigen getuigenissen zijn wij ver vooruitgeloopen op de geestesontwikkeling van den student aan Athenaeum en universiteit. Ik zal hier dan ook verscheidene gevolgtrekkingen verzwijgen, die in later verband hun plaats vinden. De vooruitblik op dezen volwassen man en zijn herinneringsbeelden leeren ons echter de juiste waardebepaling van zijn zoogen. anarchistische periode en zijn aansluiting in dezen bij „Van Nu en Straks". De integreerende elementen blijken mij te zijn: 1. negatief, de tot den grond gaande twijfel van geest en hart tegenover alle overgeleverde zekerheden, de weerzin tegen een positivistische wereldbeschouwing en een sociaal-onaanvaardbare maatschappij, de onbarmhartige analyse van eigen ideaal en waan. 2. positief, een onoverwinnelijke drift naar de zuiverheid, het absolute, de laatste zielservaring en de laatste formuleering. Voor de practische houding temidden der velen beteekende dit 3. een van geen transigeeren wetende onafhankelijkheid. Dit kern-leven ontplooide zich natuurlijk in velerlei nuancen naar gelang van het terrein waarop het werd verwerkelijkt. In de maatschappij met haar sociale nooden dreef de negatieve zoowel als de positieve tendenz hem eenerzijds naar een nieuw-gepredikte orde van rechtvaardigheid en vrijheid (die tevens de behoefte was van zijn in wijd erbarmen met heel het creatuurlijke gedrenkte gevoelsleven) om anderzijds hem voor de halfheid en den waan der practische oplossingen te doen terughuiveren. Hoezeer hem ook in het politieke het ideale beeld dreef, niet het jagen naar practische resultaten, bewijst zijn opvatting nog in dien zoogen. anarchistischen tijd van den besten staatsvorm. Zij is niet de opheffing van den staat, of een republiek met een maximum van individueele vrijheid, maar... een koningschap berustend op liefde. In een hooggestemd artikel op het naamfeest van koning Albert, den 15den Nov. 1914, leest men: „zooals voor heel mijne generatie, zijn mijne jonge jaren gekweld geweest door de nogal puëriele vraag van den besten staatsvorm. Ik beken onpractisch genoeg geweest te zijn — en hier ben ik weinig in veranderd — om steeds een koningschap, dat op liefde zou berusten, te hebben gehouden voor de edelste gemeenebest. Ik zag echter in, dat dergelijke monarchie niet dan in zekere, heel zeldzame omstandigheden mogelijk was, — en verheugde mij er in: mijn ideaal was zoo goed als eene onmogelijkheid; het liet mij derhalve toe, mij in eene aanvaarde democratie met alle beginselvastheid af te zonderen" [2]).

[1]) „Elsevier 1913", I, bladz. 204/205.
[2]) N. R. Ct. 10 Dec. '14, O. A.

Dit geheele terrein was in laatste instantie een nevengebied, dat hij als mensch-onder-menschen en als door erbarmen gedrevene nooit verlaten kon; maar de wezenlijke gebieden, waarin zich deze zielskernen activeerden werden dat van Schoonheid en Religie en deze beide bleken steeds meer in den grond één gebied te zijn. Dat hij zich van de politiek als van een bij uitstek wanen-gebied met eenigen weerzin afwendde, volgt uit het negatieve gelijkelijk als uit het positieve. Ook dat hij den dienst van zijn volk en diens cultuur, waaraan zijn hart zoozéér verpand was, zoeken zou niet langs de wegen der politiek, maar van de Schoonheid. Het blijft dan ook een bewijs voor zijn onrustige en ongeduldige liefde voor het Vlaamsche volk en de Vlaamsche cultuur, dat hij — meer dan de menigte weet — op den zoo-relatieven weg van den politieken strijd alléén in dienst van de Vlaamsche Beweging heeft meegeworsteld.

Urb. v. d. Voorde heeft in zijn bekend essay [1]), aan van de Woestijne gewijd, de stelling geponeerd, dat deze de exponent was van een decadente fin de siècle; van een neo-romantiek „van fijner geaarde, zij 't ook hopeloos vereenzaamde individuën" die zich geheel afkeerden van een a-metaphysische maatschappij „om te vluchten in een rijk van droom, roes en dood". Op zijn bekende apodictische en absolutistische wijze zegt hij van de ziel dier generatie, dat ze het slagveld aan den vijand overliet en zich op onwezenlijke stellingen terugtrok. „Het was een nederlaag en een schamele aftocht, maar in dezen aftocht werd alles gered" enz. enz. [2]). Zijn geheele visie op dichter en werk wordt beheerscht door een van te voren vaststaande en in consequenties doorgevoerde constructie van den zielegang van van de Woestijne, (hoe die was en hoe die naar zijn oordeel had behooren te zijn!) en door zijn voorkeur voor de eerste periode van deze poëzie, die hem blind maakt voor de andersgeaarde grootheid van de laatste. In het vervolg zal blijken, dat ik in de waardeering van de afzonderlijke perioden met v. d. V. verschil. Hier wijs ik er op, dat in de teekening van de generatie van '90 en in de plaatsbepaling van van de Woestijne temidden dier generatie door v. d. V. een drietal fouten zijn gemaakt, veroorzaakt door zijn zucht tot absoluteeren en synthetiseeren.

Ten eerste. Was deze generatie inderdaad zoo negatief-decadent als v. d. V. ons wil doen gelooven? Men moet erkennen, dat hij een overtuigend bewijs schijnt aan te voeren door van de Woestijnes requisitoir te citeeren uit diens opstel over Verhaeren, dat wij nu niet langer kunnen voorbijgaan.

Het tableau dat van de Woestijne in dit essay vertoont is bijna ontstellend door zijn onbarmhartige analyse. Onrustig-ziedende breinen in een verleugende en verrotte wereld, dorstend naar waarheid, zelf

[1]) U. v. d. Voorde: „Essay over K. van de Woestijne", de Sikkel, 1934.
[2]) o. l. bladz. 10/11.

doorvreten van twijfel en in hun wantrouwen berustend, of zich stortend in utopischen strijd. Spoedig cynische toeschouwers met welbehagen in eigen „snikkende afgetrokkenheid", „mystici zonder geloof, onmachtige sensueelen, die voor elke positieve poging terstond een ontgoochelenden glimlach vonden". Het werd, constateert hij, bij een gansche jeugd overal in Europa en niet het minst in Vlaanderen een onvermijdbare liefhebberij, een onbewust dandysme", een sentimenteele toekomstdroomerij, waarin men zelf niet geloofde. Ander ziekteverschijnsel: men bewierookte het abnormale, waaraan men de maatschappij zag verrotten en dat men verdoemde; met de „nieuwsgierigheid van den weerzin" worden de woekerende giftbloemen gekweekt en gekoesterd. Deze jeugd wordt „de verfijnde uitbloei van wat ze, door de wet der contrasten, uit ganscher ziel verfoeide en waar ze met al hare overprikkelde zinnen aan gebonden was". Vlaanderen was in dezen hoogstens door Rusland overtroffen. „Bij ons groeide tot een kracht een generatie van weerbarstige ideologen. Een negatieve kracht nog wel, en geen opbouwende: maar die bij het rijpen ons schenken zou een zieke, maar niet te minder eene sterke, eene pezige, eene levenstaaie literatuur, gedragen, onwillekeurig, op de struische bloedrijkheid van haar volk". In deze situatie stelt hij het ontstaan van „Van Nu en Straks", o. m. met dit beeld: „een vruchtbare doolhof, waar 't zoeken naar de rechte wegen, zoo niet 't gewenschte pad (of wie weet? ongewenschte), dan toch menige heerlijke bloem, menig wonderkruid deed ontdekken".

Stond dit stuk op zichzelf, dan zou men inderdaad geneigd zijn te spreken van zieke decadentie. Het geeft evenwel een bepaalde pool en men kan zich niet aan den indruk onttrekken, dat van de Woestijne zelf zich hier liet meesleepen door een vervoerenden hartstocht tot verdoemen. In de laatste passage van wat ik citeerde, klinkt echter reeds één ander motief, het pezige, levenstaaie, gedragen op de struische bloedrijkheid van het volk. En de verschillende, meerendeels kritischkoeler geschreven opstellen, die ik hiervoor aanhaalde, wijzen in overvloedige mate ook op positieve tendenzen. Positief werd ook de kanker van die jeugd, de twijfel gewaardeerd in den verderen groei tot onafhankelijke denkers. Door een grooten positieven hartstocht werden zeker diegenen gedreven, die uit de geoordeelde wereld den tocht naar „het licht der kimmen" waagden. Juist de strijd om vanuit deze door twijfel aangevreten jeugd een eigen onafhankelijke vastheid te verwerven, is de zielskern van die groep der generatie, waarmee de dichter zich meest verwant voelt. Dit past echter niet in het schema van v. d. V., voor wien het eerste dichtwerk de schoone droomwereld is van de uit de barre werkelijkheid ontvluchte ziel en die in den verderen voortgang slechts neergang constateert.

De tweede fout schuilt in de voorstelling, dat van de Woestijne zich

met de zoo decadent geteekende generatie geheel vereenzelvigt. Hij doet dat zeker ten deele; voorzoover hij tot de aldus geteekenden en gedoemden behoorde, was hij het naar den aard zijner ziel op intenssmartelijke en volstrekte wijze. Voorzoover! Hij herkende zichzelve in den Max uit de Bom's „blonde gedachten" en den „hij" uit Vermeylen's „Heimwee" en „Een Jeugd" [1]). Maar hij was meer. De teekening die ik op grond van velerlei détail van deze jeugd tracht te geven, wijst dit althans duidelijk aan. En het is waarlijk niet moeilijk, ook in het opstel over Verhaeren den toon der afwijzende kritiek te hooren tegenover de decadente ontaarding. Het is ook omgekeerd de vraag in hoeverre de broosheid, de herfststemming van zijn jonge zieleleven, zooals die bij voorkeur, maar niet uitsluitend, zich vertoont in zijn poëzie, de moeheid en de doodsdrift, zijn te beschouwen als een generatie-kenmerk dan wel als hun grond vindend in persoonlijke psychische geaardheid. Rutten heeft er op gewezen, dat de stelling, als zou deze gesteldheid onder de jeugd algemeen zijn geweest en bovendien typisch Gentsch, zeer aanvechtbaar is [2]). Al te gretig volgt v. d. Voorde dan ook van de Woestijne in diens beschouwingen over den invloed van de Gentsche spheer, „de beheksing" van Gent op de daarop gegroeide kunstenaars. Indien al eene, dan is déze cultuur-beschouwing van van de Woestijne met reserve te aanvaarden; ze was hem een hobby geworden, waarop zijn geest verliefde. Bovendien had dit Gentsche volgens van de Woestijne ook heel andere, positieve tendenzen, die v. d. V. ter zijde laat.

De derde en misschien het meest in 't oog springende fout is de voorstelling, alsof in van de Woestijne's poëzie, met name reeds in den Voorzang van het „Vaderhuis", op in Vlaanderen nooit vertoonde wijze een dichter de vertolker werd van de psyche van zijn tijd. In een verhandeling in de Kon. Vlaamsche Academie heeft A. H. Cornette reeds in Febr. 1935 er op gewezen, hoe zeer de essayist zich hier liet verleiden door zijn superlatief-zucht. Terecht wijst hij op de la Montagne, maar vooral op van Langendonck. Speciaal de laatste, die voor van de Woestijne het meest direct de meester is geweest en met wien hij in smartelijke zielsanalyse en vereenzaming zoozeer verwant was, had vóór van de Woestijne den bitteren twijfel en de hunkering van zijn tijd onder woorden gebracht. Over de schoonheid en den zieleachtergrond van het „Vaderhuis" heeft v. d. V. in zijn essay verscheidene prachtige dingen geschreven, die men dankbaar aanvaardt. Te meer

[1]) Ook dit stuk auto-analyse is geenszins alleen negatief. Dr. Rob. Roemans vat den inhoud in zijn „Analytische Bibliographie" van Vermeylen aldus samen: „'s Schrijvers geestelijke evolutie van zijn anarchistische overtuiging af over zijn zelfzuchtig individualisme tot zijn gemeenschapsgevoel en liefde voor de menschheid, gegrondvest op de liefde van man en vrouw en het uiteindelijk veroveren van zijn zedelijk evenwicht". („Anal. Bibliogr. van en over Prof. Dr. Aug. Vermeylen", bladz. 8.)

[2]) Rutten o.l. bladz. 24 / 25 noot.

jammer, dat hij door een theoretische constructie van cultuurontwikkeling verstarde in eenzijdigheid en zichzelven den weg afsloot tot het verstaan van de wezenlijke ontwikkeling van dit dichterschap.

### 3. *De Bohémien. In de School van Vriendschap en Vereering.*

In de romantische jaren der jeugd, bij het eerst gewekt worden, de jonge stralende verwondering, het juichend-geloovend élan en evenzeer bij de eerste bittere ontgoocheling en ontwrichtende zelfanalyse, moest dit „anarchisme" zich bewegen tusschen uitersten, gaf het aan zijn levensvorm dit bohémien-karakter, de vermenging van hoogmoed en depressie, van schuw narcisme en drang tot apostolaat. Zoowel uit eigen mededeelingen als uit die zijner vrienden zijn ons boeiende trekjes dezer jeugdromantiek bekend. In het voorgaande gaf ik reeds staaltjes uit de herinneringen van Gust. van de Woestijne en van van Hauwaert. Veel aardigs vertelt hij zelf in zijn artikel over Jules de Bruycker, den vriend dier dagen [1]). Hij leerde hem kennen in het Patershol, een oud kloostercomplex aan het eind van een lange, bochtige steeg „in de logge schaduw van het haast duizend jaren Gravensteen", tegenover een verdachte herberg „die tot tien uur in den avond vol bange doodschheid was, maar die in den nacht aan het huilen ging alsof men er telkens iemand vermoordde onder een onherroepelijk gebod van helsche machten"! Men ziet het, de entourage is romantisch genoeg! De kale ruimten van de bovenverdieping dienden een groep, veelal arme schilders tot atelier. Karel was in dit milieu thuis, doordat hij ook zelf lessen volgde aan de teekenacademie, een avondcursus blijkbaar. Immers als hij in 't eerste oorlogsjaar tegen Kerstmis weer de „warme, vruchtzoete en zoet-bittere geur" ruikt der gepofte kastanjes, ergens op een straathoek verkocht, dan roept dat de herinnering op aan „verre, verre winters. Wij gingen 's avonds naar de teekenacademie. „Chauds les marrons!" klonk het in een bekenden hoek tusschen twee huizen, onder een walmende petroleumfakkel. Wij kochten er voor vijf cent — in twee zakjes; niet om op te eten; om er onze handen aan warm te houden" [2]). Op de academie vond hij Jules de Praetere; deze had in het genoemde Patershol zijn atelier, waar Karel in zijn studiejaren blijkbaar dikwijls vertoefde; hij spreekt zelfs van een gedeeltelijk wonen. Er huisde daar ook een professor van de teekenacademie, die steeds dezelfde kruisstaties voltooide en zich daarbij inspireerde door op een valsch harmonium het Ave Maria van Gounod te spelen. Over hem schrijft hij met „minachtend medelijden". Bijv.

[1]) „Jules de Bruycker" I, N. R. Ct. 26 Febr. '22, Bl. A. Men zie ook „Vlaanderen" IV, bladz. 196.
[2]) N. R. Ct. 10 Dec. 1914 (brief van 14 Nov.).

„wij wisten heel goed wanneer hij aan een smartelijken blik — toetssteen van zijn kunde — zou beginnen uit den top van een rond kwastje: hij speelde een Ave Maria, en de inspiratie was er". En, „het was onder de inspiratieve tranerigheid van het Gounod-harmonium, dat ik voor het eerst mijn hand legde in die van Jules de Bruycker, behangersgast". Het geheele artikel, dat zeker bij een keuze-bundeling niet mag gemist, is vol aardige, rake trekjes en gedrenkt in een sfeer van zachtironisch terugzien op eigen jeugd-romantiek. Er was weinig in de ruime kamer met rijzige gewelven, dat aan schilderkunst deed denken. „Maar men vond er eene Gothische grammatica, de Engelsche oefeningen van Stoffel en eene kritische uitgave van „Kabale und Liebe", mijn eigendom. Gemeenschappelijk eigendom was een stapel nummers van „Les temps nouveaux" en van den „Mercure de France". Er was ook een zeer fraaie pijp, die ik aan de gemeenschap cadeau had gedaan, en die geen ander pleizier had dan te soppen". Daar kwamen ook Streuvels en Teirlinck op bezoek; de roode tegelvloer werd dan geveegd door een model „een dutsig meisje vol gedweeheid". Kostelijk is de bekentenis, dat hij er liefde-brieven heeft leeren schrijven. Niet voor zichzelf: „voor eigen rekening had ik het toen nooit aangedurfd". Maar voor den jongsten zoon van den kuiper, die op de binnenplaats met een spanen vuurtje den buik verwarmde van dennen appeltonnetjes, doch het in de litteratuur niet ver gebracht had. Zij schreven gezamenlijk: „Mijn hart dobbert op het water van uwe oogen". Hij was zoo tevreden, „dat hij mij in 't geniep een glas bier ging tappen uit het familievat".

Breeder, vooral wat de innerlijke houding betreft, beschreef van de Woestijne dezen kring en dit milieu in zijn de Bruycker-opstel in „Elsevier" van April 1912. Men leest daar, dat de anarchistisch-gezinde vriendenkring voornamelijk uit leerlingen der teekenacademie bestond, die ook van de Woestijne bezocht. Deze was op zijn beurt vurig propagandist onder de studenten van Athenaeum en universiteit. De gronden tot anarchisme bij de artiesten slaat hij niet hoog aan, als hij spreekt van „een groep jonge schilders en beeldhouwers die op andere gronden en zelfs op gebrek aan grond kweekten zelfde opstandige verzuchtingen". Een begrijpelijke grond lag bij sommigen in hun sociale positie; ze waren eenvoudig arbeiders (huisschilders, meubelmakers), die door den arbeidsdwang „onder de roede van een meestergast hun scheppingsdrang onderdrukt gevoelden". Zij waren dan ook wezenlijker dan de studenten bezeten van omwentelingsgeest. „Met vromere aandacht", herinnert de schrijver zich, „lazen zij Kropotkine en Grave, Reclus en Hamon; zij verslonden „Les Temps Nouveaux" en vergaderden graag in het kraaknet herbergje, waar een dik en door-braaf man, die de waard was, en veel had omgegaan met de „compagnons" van Frankrijk en elders, vertelde van hunne theorieën, hunne wederwaardigheden en hunne

gevangenissen" [1]). Typisch is ook voor deze jeugd een romantisch pessimisme. Een had op de deur van zijn kleine studio geschreven: „Tristis est anima usque ad mortem" en juist de joviaalste vroeg den student van de Woestijne een Latijnsch onderschrift voor een te schilderen Tuin der Weeën. Hoogste bewondering ging uit naar den ouderen Minne; elke ontmoeting met hem op straat werd eerbiedig gememoreerd.
Zooals reeds gezegd, van de Woestijne was in dat clubje een der intellectueelen; met hem kwam er o. m. Herman Teirlinck. Het Elsevierstuk is vooral belangrijk om de zeer positieve uitspraken van den dichter over eigen overtuigingen van dien tijd. Men oordeele naar het volgende citaat: „Heel jong al, had ik mij bezeten gevoeld van den daimoon der rechtvaardigheid, en der bandeloosheid tevens. Ik duldde den breidel niet, en zag hem onwillig door anderen dragen. Vroeg verweesd van een vader, waar ik hartstochtelijk van hield, en die begrepen had, voelde ik, wat daar schuilde achter de bedeesdheid van een knaap, die nooit speelde en zich een chimerische werkelijkheid opbouwde uit de talloos-gelezene boeken, leefde ik, in eene norsch-bewaakte, onaantastelijke en monotone eenzaamheid der gedachte, voor stoute idealen van niet-goed-afgebakende maar imperieuze hervorming, en vooral van doorslaande onontkomelijke vernieling der bestaande orde. Zelf zeer ordelijk voor eigen wezen, naar eigen persoonlijkheid, leed ik er onder, dat anderen — en zij verzetteden zich niet — onder de orde der aanvoerende maatschappelijke standen te lijden hadden. Zonder eenig systeem aan te kleven, (ik was nog te jong, en het begrip „systeem" alleen vervulde mij met heiligen afschuw) had ik, te schuw en te afgetrokken trouw aan mijne innige gevoelens, aan wat ik als 't rijkste reeds wist van mijn bezit: mijne voor ieder vreemde gewaarwordingen, — had ik, door een zachte beslistheid en den binnenbrand mijner overtuiging, ook misschien door eene apostolische wijding, waarvan ze zeker voelden de oprechtheid en den mededeelbaren drang, sommige schoolmakkers gemaakt tot meer-schreeuwerige, meer-positieve, rechtstreeks-doortastende proselieten. Ik had, toen reeds, verzen gepubliceerd in „Van Nu en Straks", in een tijd dat deze publicatie eene crisis van acuut nihilisme doormaakte. Zelfs de Vlaamsche Beweging, ons heilig, werd er niet in gespaard. De zeventienjarige, die ik was, werd, tegenover professoren, de kampioen van Vermeylen's „Kritiek". Mijne... volgelingen, — drie-vier mijner kameraden waren dit in alle werkelijkheid geworden —, bevestigden onze negeerende overtuiging op zulke uitdrukkelijke wijze, dat de school-overheid eraan dacht, tegen ons „maatregelen" te treffen. Mijne vrienden werden gewaarschuwd, dat de „revolutionaire geest" door mij aangeblazen en door hun ijver gevoed, tegen hen zou keeren. Men dreigde ons met verbanning. Men wilde me zelfs meewerking aan „Van Nu en Straks" ver-

[1]) o. l. bladz. 303.

bieden. Het kon alleen mijne overtuiging bevestigen, dat alle overheid belemmering in zich hield van ontwikkeling der persoonlijke eigenschappen, neigingen en drijfveeren. Onze instinktmatige opstand vond er redelijke beweegreden in. Ons anarchisme vond er-in verdediging. En was ik in allen ernst gaan lijden onder, gaan twijfelen aan mijne mooie theorieën, die aldoor maar afbraken en geen opbouw, geen nieuw gebouw beloofden: te weten, dat ik werd „vervolgd" — en dit was inderdaad werkelijkheid, — sterkte mij in een gedrag, dat lengerhand de rugge-steun der oprechtheid begon te verliezen" [1]).

Men kan hier evenzeer lezen hoe ernstig hij dit anarchisme nam als hoe sterk het samenhing met eigen aard en jeugdgroei en hoezeer hij het reeds begon te boven te komen.

Het Elsevier-artikel geeft nog menig aardig détail over het samenhuizen der vrienden in de Praetere's atelier. Met Teirlinck twistte hij bij het intieme kacheltje over Shakespeare-kritiek; met al de makkers pluisden ze Kropotkine uit. Ze zetten er de plannen op voor „Werk", dat het niet verder bracht dan een nummer; de Praetere drukte er Streuvels' „Lenteleven"; aan lange touwen hingen de vellen dwars door het atelier te drogen. Ook hier vinden we een beschrijving van het interieur en de vermelding van het harmonium boven. Het vertrek was oorspronkelijk bid-kapel geweest van het klooster. Aan de sluitsteenen der vier gewelven kon men onder blauwe schilferkalk nog de teekenen herkennen der Passie onzes Heeren. Een haard dateerde uit de zeventiende Eeuw. Muren en plaveisel van roode tegels waren door het elkaar opvolgend artiestenvolk deerlijk gehavend. (Minne had er een locomobiel geherbergd!). Tijdens de Praetere's verblijf was het er meestal „nogal weinig zindelijk". Een heel klein kacheltje met lange buis, waarin ze briketten stookten, in stapeltjes tegen de borst een paar straatjes verder gehaald, moest het verwarmen; daaromheen zaten ze „op nogal kreupele stoelen en rookten steenen pijpen" [2]).

Interessant is het — en een proefsteen voor de biographische waarde van alles wat van de Woestijne als kunst-werk bedoelde in tegenstelling met (al of niet journalistieke) memories! — naast dit de Bruycker-artikel te leggen het „Fragment" door Peter van Becelaere in den Almanak 1900 van „'t Zal wel gaan". Zonder eenigen twijfel worden hier hetzelfde milieu en dezelfde personen beschreven maar in romantische droomerijen betooverd: „Een wijde duistere heerd droeg op zijn kappe veel glinsterend vaatwerk en zware koperen lampen. Op kasten stonden houwwerken van een groot beeldsnijder, vriend des schilders, en zij waren een wonder uitspreken van 't meewarig hart der nederige menschen. En op een eikenhouten tafel, vol boeken, rustten onze handen, daar wij aanzaten op oude, leder-beslagen stoelen"! En dan

[1]) o. l. bladz. 301.
[2]) o. l. bladz. 307.

de met minachtend medelijden beschreven professor van daar straks bij zijn valsch harmonium: „Soms steeg, boven ons hoofd, in de kamer van een oud en eenzaam man, 't gezang van een orgel, dat droef galmde en golfde; en de man zong een lied, dat was:

„Ik zie de dagen van uw kruis als grijze wegen,
God, stervend in uw pij van bloed en zweet..."

Meer dan voor de realiteiten die hem omringden, is dit stuk een bron voor de kennis van zijn zielsstemmingen. Het draagt helaas geen jaartal, maar kan heel goed eenige jaren ouder zijn dan de almanak [1]), en uit de jaren zelf stammen van zijn verkeer in 't Patershol. Het is vervuld van weemoedige droomen, van hunkering en eenzaamheid. Zie slechts dit slot: „Ik nam afscheid van mijn vriend, en at eenzaam mijn avondbrood; want ik was toen zeer alleen en ver van wie ik lief kon hebben. — Ik sloot het huis, dat dreunde en zuchtte als ik stapte of stil sprak tot me-zelven. Door mijn venster kwamen de laatste zangen der slapen-gaande stad. En ik sliep in, moede in het groote witte bed, waarin ik zonk als in een graf..."
Naast den ironischen realiteitszin van het relaas uit 1922 moge dit zelfportret litterair-gestyleerd zijn evengoed als dat van de andere personages, het is toch een lyrische zelfbekentenis. En het past geheel bij de schaarsche notities die hij elders terloops van dit jeugdleven geeft of die wij bij vrienden vinden: een tot volwassen zelfstandigheid zich ontplooiende, hongerend naar weten en alle weten kritisch analyseerend, door een onverzadigbare leeswoede beheerscht, uiterst gevoelig voor alle facetten van schoonheid, zich opsluitend in zichzelven met zijn droomenwereld en met den daemon der lyrische uitingsdrift, daardoor en door een ingeboren schuchterheid een vreemde in de luidruchtig gezonde maar veelal oppervlakkige spheer van studentengezelligheid, toch gelukkig in den hartelijken omgang met vrienden, wier hart droomen kan als het zijne. In het verkeer met zulken was hij als vanzelfsprekend voorbeeld en leider, maar ook bemind om een buitelenden humor. Een ziel vol tegenstrijdigheden, zooals de jaren van een fel-levenden puber dat meebrengen, maar bij wien Weltschmerz en uitbundigheid, enthousiaste aanvaarding en kritiek, trotsche toekomstdurf en levensangst, behoefte aan zelfmededeeling en gekoesterde eenzaamheid den zeer persoonlijken vorm aannemen van den uitzonderlijken mensch, die dichter zal zijn, den glans toonen van het geniale. Zonder twijfel dreef de broosheid van zijn gezondheid en het pijnlijk-besefte tekort aan natuurlijke, onbevangen speelkracht der jeugd, dat in zijn schuchterheid gegrond was en die schuchterheid omgekeerd intensificerde, hem dieper en feller tot de verborgen genietingen der zelfontginning en

[1]) Het „Fragment" in den Alm. '99, was van '95; „de Dood van Salomo" in Alm. '98 is gedateerd Aug. '95.

zelf-uitbeelding, tot een in moede levenshunkering melancholisch narcisme. Men hoede zich er echter voor van deze jeugd een psychologisch standaardtype te maken. Het maakt in ieder geval den indruk dat de sterke tegenstelling tusschen den mensch temidden van andere menschen en den zichzelf uitstortenden dichter, die hijzelf later met zoo grooten nadruk constateerde, ook in deze studentenjaren reeds een wezenstrek was. Zijn broeder Gustaaf die hem dagelijks en op beide gebieden meemaakte en met de gevoeligheid van den kunstenaar verstond, kent beide zijden. Zijn oud-leeraar Pol Anri echter protesteert begrijpelijkerwijs tegen de romantische verteekening van dit jeugdbeeld in velerlei beschouwing, o. m. in de interpretaties van den lateren dichter zelf, die hem constructies der fantasie moesten schijnen. Hij protesteert op grond van eigen herinnering tegen het beeld, gegeven in „Beginselen der Chemie" van een overgevoelig, bewust verdriet-zoekend knaapje. Zoo was zijn leerling niet, ook later niet, verzekert hij mij. „Hij was dat ook niet als athenaeumleerling; had zin voor humor en persiflage. Heeft zich dat verdriet-zoeken ook maar later ingebeeld, gelijk veel van de rest". Hier is eenzijdigheid en dus tekort, maar ook een element gezonde correctie, speciaal in den nadruk, gelegd op zijn zin voor humor. Van meet af aan stond de mensch van de Woestijne met dezen humor vrij en souverein tegenover de perikelen van het dichterschap. Maar men vindt de sporen daarvan, eveneens van meetaf, zeer zelden in zijn poëzie [1]).

Een paar getuigenissen over het leven dezer jaren geef ik hier plaats. In karnavalstijd was te Gent het Kouter steeds een brandpunt van de uitgelaten vreugd. Eénmaal slechts, in zijn latere athenaeumjaren, deed Karel aan de maskerade mee, samen met zijn broer Gustaaf, die het beloop vertelt, om te demonstreeren hoe gemakkelijk Karel aan zijn houding en wijze van loopen te herkennen viel. Hij droeg een fraaien domino, maar voelde zich met de geheele bedoening weinig op zijn gemak. Vóór te gaan vroeg hij zijn moeder of men hem niet herkennen kon en ze antwoordt, dat daarvan geen sprake is. Het liep spoedig anders; ik mag den lezer het leuke stukje uit de mémoires van Gustaaf niet onthouden: „We gingen rechtstreeks naar den kouter, waar de „tour" was en daar was veel volk, veel ge- en ongemaskerden. Men kreeg er kilo's confetti op het hoofd en er werd gehuild en geroepen, men danste en sprong er, men zong er: „Giene kompanie gelijk de mij-ij-ijne" en „van miene schuune dahlia oelie, oelu, oh miene schuune dahlia, oelie, oelu oelie, oela" en ook van „voor wie zouden we ons geneeren zoolang we jongmans zijn" en dit liedje eindigde „Peper geven, peper geven, peper ge-e-e-ven". Karel kwam dicht bij mij en vezelde in mijn oor: Ik zou eens iemand van

[1]) Uitvoerig handelde ik daarover in „Geest en Humor bij K. van de Woestijne" „Mededeel. v. h. K. van de Woestijne Genootschap" No. 8, 1939.

mijn kennissen willen ontmoeten, 'k zou hem een ferme „saus" geven. Hij had het nog maar pas gezegd, of daar kwam Pol Anri, zijn eerste, rosharige leeraar aangewandeld met een spannende rainingcoat aan en in gesprek met een heer. „Pol Anri is daar!" zeide Karel en onder het voorbijgaan, riep hij met een hooge fijne hoofdstem, zooals het een gemaskerde paste te Gent in dien tijd: „ha dag Pol Anri!". Deze keek even op zij en antwoordde zoo rap als de bladeren waaien: „ha dag Charles!"... Karel was heel verwonderd en fluisterde mij toe: „Ze hebben me herkend. Kom Gustave, we gaan naar huis!"... en langs de Vogelmarkt, de Koemstraat, den Calanderberg, langs het Belfort en het stadhuis, langs het Serpentstraatje, over den Vrijdagmarkt, dan over 't Sluiske, liepen we met ons beenen in ons achterste naar No. 106 van de Slijpstraat, waar moeder zeer verwonderd was ons reeds te zien, want we waren met moeite 25 minuten afwezig geweest. Ze zegde, dat het de moeite niet geweest was den schoonen domino gekocht te hebben... en natuurlijk ik was wederom al eens de schuld van alles geweest. Volgens Karel was het door mijn aandringen, dat hij zich gemaskerd had. En nochtans mag ik u verzekeren, dat het Karel zelf was, die mij het voorstel gedaan had. Moeder troostte hem al zeggende: „Si ce n'est que Pol Anri! Il n'en dira rien et du reste on pouvait facilement te reconnaître, comme tant d'autres". In 't vervolg vond Karel het „idioot" zich te verkleeden, want, zegde hij, iedereen herkent u toch..." [1]).

Dit is zeker een aardig voorbeeld van een poging van den schuchtere zich te mengen in de pleizierige spelen der anderen en van zijn haastigen terugtocht. Deze levenshouding komt ook aan den dag in het verkeer onder mede-scholieren.

Van een mede-doen met de vermaken der Athenaeum-discipelen vinden we vrijwel niets. Wel van een intens en humor-vol vriendschapsverkeer en leiderschap op het terrein van het cultureele, vooral litteraire leven. Zooals reeds verteld werd, was de kring der Heremanszonen van dit leven een centrum. Zijn leiderspositie daar deed hem als voorzitter optreden. Zoo vervulde hij die functie op de plechtige vergadering van Donderdag 17 October 1895 (Karels laatste athenaeumjaar), waar twee belangrijke zaken aan de orde waren, de benoeming tot eerelid van Hippoliet Meert (nieuw-opgetreden leeraar in het Nederlandsch) en de inhuldiging van een nieuw vaandel oranje-blanje-bleu, geschonken door de weduwe van den bekenden Flamingant en naamgever der Vereeniging Heremans en door Virginie Loveling. Karel ontving de dames met een gloedvolle toespraak. Er volgde een krachtige rede van Dr. Haller en de strijd-en-zege-zang van een der bestuursleden, getoonzet door F. Billiet, die 't zelf voordroeg. Een groote afstand scheidt reeds Karels jeugdwerk van de rederijkers-rijmelarij

[1]) M. G. W.

der clubgenooten. Men oordeele; het eerste couplet luidde:

„Zij die hun eigene taal vereeren
en loven durven in breede zangen,
zij die zich scharend in dichte rangen,
te kampen hopen in haren naam,
zij die geen pletterend juk begeeren,
den zege van Vlaanderens heil verbeiden,
hen roepen wij om ons vane saam".

Het relaas der vergadering ontleen ik aan een verslag van diezelfde week in „Het Volksbelang" te Gent, de bijzonderheden aangaande Karel aan zijn oud-clubgenooten, de heeren A. Brijs en L. Billiet. Zijn vrienden van toen teekenen hem steeds als een goeden, geestigen kameraad, zich bewust overigens van zijn waarde. Rondom hem groepte veelal een kring van vereerders samen; als er gediscussieerd werd over litteratuur was Karels kritiek gezaghebbend. Een aardig staaltje van de jongensachtige bravour van den omgangstoon geeft het briefje dat van Hauwaert bewaart, geschreven toen de oproep voor het gevreesde staatsexamen hem bereikt had. De tekst luidt als volgt:

Amicissime!

Ik ontving daareven, vanwege ons aller vader Schollaert [1]), een invitatie tot het groot Inquisitie-feest van maandag toekomend. Daar ik nog een en ander desaangaande te vragen heb, opdat het speelreisje slage tot in de kleinste hoekjes, wees zoo goed me te autographeeren *hoe, waar en wanneer* ik u eens, liefst morgen namiddag (na $5^1/_2$ u. b.v.) zien en spreken en zegenen kan.

Met gloeienden handdruk

De pompier van dienst:
Karel van de Woestijne.

Zulk een railleerende briefstijl, culmineerend in zotte slotzinnen en onderteekening is hem heel zijn leven een kinderlijk pleizier gebleven [2]). Onder de Heremanszonen vormde zich spoedig een klein litterair cenakel, „Het Klaverken van vijf". Het telde als leden: van Hauwaert, Jan Reinvoet, Octaaf Roelants (overleden) en van de Woestijne, allen dichters! Waarschijnlijk ook Lod. Billiet. Men vindt van v. Hauwaert en van Billiet eenige proeven in den letterkundigen bundel der Heremanszonen van 1897, zij hebben na de studiejaren het dichten er aan gegeven. Trouwens van Hauwaert meldde mij, dat het cenakel slechts kort bestond. De bedoeling was er eigen werk voor te lezen, maar ...er werd bijna geen ander werk voorgelezen dan dat van van de Woestijne. Octaaf Roelants was blijkbaar een gevierd type; in de varia achter in

[1]) de minister.
[2]) Vgl. mijn „Geest en Humor" bladz. 16/17.

den bundel wordt hij eenige malen ten tooneele gevoerd als „Den Baard" o. m. met deze typeering: „Ses paroles avaient des frémissement d'ailes". In den bundel van de Brusselsche Help-u-zelf van 1894 draagt Karel zijn „Pompadour-Aquarellen" op aan Karel van Lünd; ook deze schijnt met den Baard identiek te zijn. „Louvie", waarschijnlijk Lod. Billiet, was een minder luidruchtige natuur; een varium op hem luidt:

„Het vlietje murmelt voort;
. . . . . .
De vischjes zuchten droevig".

(Loverkens van P. J. Mennekens).

Dan was „Den Bal" blijkbaar weer een andere verschijning; een varium onder den titel „Den Bal komt naar de zitting", luidt: „Gij hebt nog nooit een leeuw gezien (Hildebrand: „Een Beestenspel".) Bedoeld is Hector Balieus, de latere *onderwijs-inspecteur*, die tot den engeren vriendenkring van Karel behoorde. Deze zelf is met drie varia vereerd. Zijn komen naar de zitting gaf aanleiding tot verwijzing naar Apocalypse IV: 20 „Zie ik sta aan de deur en ik klop; indien iemand mijne stem zal hooren en de deur opendoen, ik zal tot hem inkomen en ik zal met hem avondmaal houden en hij met mij". Deze ergerlijk-profaneerende aanhaling wijst in ieder geval op een zekere gezagspositie. De andere twee varia zijn:

1. „Carlo
   Het beeld weegt 800 kilogrammen (Vlaamsch en Vrij);
2. Carlo en gezond verstand.
   Entre ces deux corps, la chaleur est plus forte que la cohésion".

Het eerste zal wel ironisch slaan op zijn tengerheid, het tweede toont den „weltentrückten" dichter.

Deze bewees die eigenschap bij de stichting van zijn eerste tijdschrift! Hij was buiten de Heremanszonen reeds bevriend geraakt met Victor de Meyere, die hem straks de grôóte literatuur zal binnenleiden. Met dezen zou hij de redactie vormen. Toen ± twintig beloften voor een abonnement binnen waren, dorst men de afspraak te maken met een drukker, een zekeren de Keukelaere, die ook „Le Réveil" van Maeterlinck c.s. verzorgde. Er werd papier besteld, natuurlijk mooi van Gelder; de Verantwoording lag klaar, maar... de Meyere, die een nuchterder kijk had, zette alles stop. Nu eischte de drukker schadevergoeding en de knapen zagen zich gesteld voor de zware schuldvordering van 25.85 fr.! Wat dat zeggen wou, blijkt uit den brief, waarin Karel op de Jobstijding door Hauwaert antwoordde:

„Amice,

Uw brief is een molensteen, die mijn schedelbeen komt verpletteren.

Ik hoop echter, dat alles op een groote nul zal uitloopen, en dat alles zich met de Keukelaere zal schikken. Heeft hij van schadevergoeding gesproken? Ik zal vanmiddag aan de Meyere schrijven. Kunt ge donderdagnamiddag, rond half drie, aan „'t Hotel de la Paix" zijn? Ik kom met de gebroeders de Bom en met St. Streuvels naar Gent. We kunnen dan verder over dat affaire kouten. Nu ik verbrijzel u de vingers,

Amicus in omni aeternitate!

Karel van de Woestijne.

In een later schrijven nemen hij en de Meyere als „promoteurs" van het tijdschrift alle last op zich; als de Keukelaere niet te verbidden is (de fabrikant wilde het papier terug nemen!) zullen ze voor nieuwjaar betalen. De affaire eindigde er mee dat Mevr. van de Woestijne en Mevr. van Hauwaert bijsprongen. Het tijdschrift was van de baan, het eerste van de lange reeks die van de Woestijne in zijn enthousiaste droomen stichten zou. Van Hauwaert herinnert zich nog zijn reactie bij dit eerste échec; met jongensachtige gewichtigheid constateert hij: „Zulke avontuurtjes sterken ons voor den levensstrijd, die ons nog te wachten staat" [1]).
Dit avontuur stamt uit '96. Uit den geciteerden brief blijkt dat hij reeds omging met de Bom en Streuvels. De eerste ontmoeting met de Bom was in 't voorjaar van '95, de Meyere had van de Woestijne aan hem voorgesteld. Men denke zich de vroegrijpe ontwikkeling in, die hier openbaar wordt. Karel was toen pas zeventien jaar en zat in de 2de Grieksch-Latijnsche klasse van het Athenaeum. De Bom telde zevenentwintig, en had reeds zich geweerd in de eerste serie van „Van Nu en Straks". In een later jubileumstuk kan van de Woestijne dan met ironie aan die ontmoeting terug denken, „toen hij mij zoo welwillend vroeg naar mijne persoonlijke meening over de Antwerpsche Schelde". Ze zaten nl. gevieren, de Bom, van de Woestijne, de Meyere en de schilder Hageman, „vóór het breede raam van den Vlaamschen kelder aan de Schelde te Antwerpen" [2]).
In ieder geval begon hier een der prachtigste en trouwste vriendschappen van zijn leven [3]). De kennismaking met Streuvels viel een jaar later in Juli 1896; van de Woestijne zal toen juist, na voor de hoogste klasse te zijn gezakt, het Athenaeum hebben verlaten om thuis voor het staatsexamen te studeeren. Die eerste ontmoeting met Streuvels hebben hijzelf [4]) en de Bom [5]) en Streuvels zelf [6]) herhaaldelijk kostelijk beschreven. Een prachtig tafreeltje. De jonge suikerbakker van

[1]) De détails van de tijdschrifthistorie ontleen ik aan mededeelingen van den heer van Hauwaert.
[2]) De Bom „Dagwerk voor Vlaanderen", bladz. 64.
[3]) Zie „1868—9 Nov.—1928 Emmanuel de Bom", Feuilleton in de N. R. Ct. 9 Nov. '28 A.
[4]) ibidem.
[5]) „Nieuw Vlaanderen", bladz. 181/82, „Dagwerk voor Vlaanderen", bladz. 64.
[6]) Zie de Pillecijn o. l. bladz. 27.

Avelghem (hij was vijfentwintig) werd opgewacht door den zeventienjarigen dichter in zijn eenigszins opzettelijke, zwierige kleeding (het zijden bloemetjes-vest) en met de langgolvende blonde lokken; samen wachtten zij op den bibliotheekbeambte, die met den Antwerpschen trein kwam. Dan dwalen ze den heelen warmen Zondagmiddag door Gent (Streuvels sleepte een parapluie mee, die als herkenningsteeken was afgesproken!), deelen elkander hun enthousiasme mee over allerlei litteratuur, zittend achter een pint voor een café in een stille wijk vlak bij een kerk. Streuvels zegt later: „of er in hunne herinnering nog iets overblijft van 't geen we al bespraken? Mij staat alles nog voor den geest alsof het gister gebeurd ware" [1]). De Bom vertelt hoe Karel hen meesleepte door al zijn bewonderde dichters te citeeren. Voldaan maar niet zonder eenige verbazing staan Mane en Karel straks den trein na te zien, waarheen zij hun gast wegbrachten, die op het laatste nippertje hun kort maar krachtig zijn beroep meedeelde: „ik ben bakker". En Streuvels? „Als u allen vertrokken waart en ik mij daar heel alleen bevond in mij' vuil, warm waggon, heb ik mij dan, uitgestrekt leggen te lachen en te overpeinzen wat ge zoo al moogt verzierd hebben over mijn persoontje... dat ge zoo goedsjeudig meendet dat ge met een boer te doen hadt,... een koster(?) of schoolmeester misschien, en toen ik U op 't laatste stekje bekend maakte met mijn professie... o, dat was kostelijk bz. om Karels aanzicht te zien" [2]). De Bom zou hem nu ook spoedig thuis in de Slijpstraat bezoeken. Hij mijmert er over in de herinnering terugziende: „En dan in September van hetzelfde jaar, dat bezoek bij Karel in zijn vaderhuis te Gent, de koperslagerij der Slijpstraat, met den provincialen reuk der stille oude woningen, met het bebloemde muurpapier, en het oude buffet en de duisternis in de hoeken der kamer, de stilte in het huis der weduwe" [3]). Ik had het voorrecht voor eenige jaren bij een bezoek aan Gent tezamen met de Bom dat huis te betreden, waar toen kannunik Eeckhout woonde, de broeder van Karels inleider pastor Joris Eeckhout. Natuurlijk was er veel gewijzigd en was het interieur veranderd, maar in de binnenkamer komend, uitziende op een binnenplaats, vonden we dat oude fantastische behang terug, een mozaïek van kleine kleurige motieven, opglanzend in de stemmige donkerheid van het vertrek. En men dacht zich onwillekeurig in een hoek den stillen jongen, gebogen over een geliefd boek. De Boms bezoek zal wel hetzelfde geweest zijn, waarover Karel in een brief aan hem van 8 Aug. 1896 schrijft. Hij is druk in de weer voor zijn vertrek naar een vacantie-oord „In den Vlaamschen Leeuw" te Meerendré, Oost-Vlaanderen. Hij zal de Bom echter graag in Gent rondleiden. Merkwaardig is wel het voorgesteld programma.

[1]) Zie de Pillecijn o. l. bladz. 27.
[2]) Uit een brief aan de Bom, aangehaald in diens „Nieuw Vlaanderen", bladz. 182.
[3]) „Dagwerk voor Vlaanderen", bladz. 64.

Het zal een Maandag zijn, de musea zijn dan meest gesloten, 's middags ook de kerken. Misschien is 't Lam Gods te zien. Maar... „ik zal echter, in compensatie trachten entrees te krijgen voor een of andere fabriek: dat is vast het belangrijkste wat men in Gent te zien krijgt", inderdaad een merkwaardig staaltje van zijn ruime belangstelling van toen, gericht ook op het maatschappelijke. Natuurlijk biedt de gids, die later het opstel over Baertsoen schrijven zal, hem ook rondleiding langs de wateren aan: „ik zal u ook al het water der stad toonen: daar zijn binnenzichtjes die waarlijk mooi zijn".

Met eenige anderen der Van-Nu-en-Straks-genooten dateert de vriendschap al van vroeger. Ik noemde reeds Victor de Meyere. Wij zagen dat er levendig contact was tusschen de „Heremanszonen" en 't Brusselsche „Help-u-zelf"; dat contact liep vooral over de vrienden van de Woestijne en Fernand Toussaint. In den bundel van „Help-u-zelf" gaf Karel reeds bijdragen in 1894. Met het benijdenswaardige enthousiasme en de zekerheid der jeugd schrijft hij in een brief in den winter van '94 aan Toussaint over diens en eigen bijdragen in het Kerstnummer van „Jong Vlaanderen". Van Toussaints Perseus-gedicht heet het, „Mijn beste, uw werk is heerlijk. Ik wou wel dat ik het gemaakt hadde. Ook heb ik het met een ware liefde — echt geboeid — van 't begin tot het einde „geanalyseerd" en „gedissekeert", zoo dat ik er al uitgehaald *heb* wat er uit te halen *was*, en de enkele feilen van versvorm — soms louter eene veronderstelling van me — die ik er in vind, aangestipt heb." Er volgen dan eenige raadgevingen. De vrienden voerden een levendige correspondentie. Een amusante anecdote vertelt Gust. van de Woestijne daarover in zijn Mémoires. Mevr. van de Woestijne werd opmerkzaam op de vele brieven, waarop als afzender vermeld stond F. Toussaint en informeerde bij Karel wie toch die Mademoiselle Fanny Toussaint was! „Maar daarop kreeg ze nooit een antwoord". Bij het opsommen der bezoekers deelt hij ook het aardige détail mee, dat Streuvels bij zijn eerste visite Mevr. van de Woestijne een prachtig groot eierkoekbrood aanbood, zeggende, „'t is de specialiteit van het huis". Ook was onder deze gasten Louis Ontrop, de Antwerpsche musicus, die enkele verzen in „Vlaanderen" zou publiceeren. Een warme vriendschap heeft beide mannen en hun gezin het geheele leven door verbonden; toen Ontrop voor zich een landhuis bouwde, gaf hij het dan ook den voor niet ingewijden raadselachtigen naam „de gulden schaduw"; de afdeeling in dien bundel betiteld „Het huis van den dichter", werd aan Ontrop opgedragen. Een vriend van de eerste ure is tenslotte Herman Teirlinck geweest. Hij zat op 't Athenaeum een klas lager dan van de Woestijne en had zeker in den kring der „Heremanszonen", omgang met hem. In den letterkundigen bundel van '97 vindt men van Teirlinck's hand vier bijdragen: Troostliedeken, Brugge, Fragment en Sapientia, alles poëzie gedateerd 1896. In Maart

1925 is Teirlinck candidaat voor de parlementsverkiezingen; het geeft van de Woestijne een geestig stuk in de pen voor de courant. Hij is, zegt hij, eenigszins bang hem op te zoeken nu, in zijn volle glorie. „En gij zult dat goed begrijpen, als gij zult weten, dat wij samen zijn groot gebracht; dat wij zelfs om het zoo te zeggen elkander bij de macht der vriendschap hebben helpen grootbrengen". Even verder over Teirlinck's glorie handelend, schrijft van de Woestijne „Twintig boeken hadden ze hem bezorgd, sedert hij zijn „alea iacta est" had uitgesproken, — dertig jaren geleden, toen wij samen den Rubicon hadden overgestoken, die eigenlijk de Hippocreen was" [1]), toespelingen die duidelijk slaan op den tijd, waarover we het hier hebben. Medescholier, klasgenoot en hartstochtelijk partijganger van „Van Nu en Straks" en de anarchistische idealen was Adolf Herckenrath, tot wien hij zijn Laethemsche Brieven zal richten. Zonder dus zijn „Heremanszonen" ontrouw te worden burgerde Karel geheel in bij den kring der Van-Nu-en-Straksers. Met verscheidenen van hen werkte hij al samen in het eerste, spoedig-overleden tijdschrift „Ontwaking", dat het van April 1896 tot December 1896 tot twaalf nummers bracht. Men vindt er onder velerlei pseudoniem bijdragen van De Bom, Vermeylen, De Meyere, Streuvels, Ontrop, Dwelshauwers enz., de geheele Van-Nu-en-Straks-keurbende. Daarnevens Antwerpenaars als Jan Eelen, Baekelmans, en Victor Resseler, welke laatste in 1902 in zijn eentje het tijdschrift heruitgaf en het volhield tot 1909 (van de Woestijne werkte er niet in mede) [2]). De twee verzen in „Ontwaking" gepubliceerd door van de Woestijne, dragen, evenals de spoedig in „Van Nu en Straks" volgende, geen pseudoniem meer (dat is te meer een getuigenis van zichzelf-zijn, daar er een echte pseudoniem-koorts woedde). In zijn eersten opzet verdween „Ontwaking" vanzelf toen „Van Nu en Straks" in een 2de reeks herboren was. Het bracht van de Woestijne in nader contact met sommige Antwerpenaars; zoo bewaart het Museum voor Vlaamsche Letterkunde een brief aan Jan Eelen over een bijdrage van Baekelmans in aflevering II, die een aardig curiosum bevat, een zelfportret, waarvan ik als illustratie no. 10 een reproductie geef.

Van de bewonderende vriendschap voor beeldende kunstenaars als de Bruycker, Minne en Jules de Praetere vindt men een jaar later den neerslag in een artikel in Pol de Monts: „De Vlaamsche School", getiteld „George Minne en Jules de Praetere", welks inleiding de eerste gedrukte formuleering geeft van zijn theorie der dichterlijke schepping en symbolische kunst [3]).

Naast al deze ontmoetingen met jongeren, die het begin waren van een het leven omspannende wisselwerking der geesten, vermeld ik hier

[1]) N. R. Ct. 25 Maart 1925, A. B. „Literatuur en Politiek".
[2]) Vgl. Dr. Rob. Roemans: „Bibliographie van de moderne Vlaamsche Litteratuur", I, 71 etc.
[3]) „De Vlaamsche School" 1897, bladz. 291—297.

twee uiterst korte met een oudere, die naar alle waarschijnlijkheid plaats vonden in de jaren 1895 en 1896. Al kwam het hier nauwelijks tot een gesprek, van de Woestijne herdacht ze als „lichtende uren" van zijn leven. Het gold dan ook het oog in oog staan voor den grooten meester, met wien een geheim hem verbonden hield: Gezelle. De eerste ontmoeting is, doordat ze in „De Schroeflijn" [1]) onder ieders oogen kwam, algemeen bekend. Van de Woestijne was zeventien toen prins Albert een plechtig bezoek bracht aan de Vlaamsche academie en hij als een der feestcommissarissen jassen der gasten in ontvangst mocht nemen of ze naar hun zetel geleiden. En hij had het geluk juist Gezelle te mogen dienen (weliswaar ook den kroonprins, den bisschop van Gent, den gouverneur van Oost-Vlaanderen, maar die kwamen op een tweede plaats). Hij bekent het in 1925 met de volgende woorden: „Wat ik van dien dag als de hoogste eer blijf beschouwen is echter, dat ik het voorrecht kreeg op de soutane van Guide Gezelle dezes decoraties te spelden. Ook hem zag ik dien dag voor het eerst. Het ontroerde mij diep, want ik was toen ten tijde onder de weinigen, die, buiten West-Vlaanderen, den grooten dichter uit den grond van hun hart liefhadden".

Van de tweede samenkomst vertelt van de Woestijne in verband met de herinnering aan Gezelles begrafenis. Op achttienjarigen leeftijd vond te Kortrijk dat bezoek plaats, dat geen echt bezoek worden wilde en toch van dieper contact sprak dan gewichtige urenlange conferenties zouden kunnen. De paar zinnen, waarin dit vermeld wordt trillen van een diepe onverwoestelijke ontroering. Ik geef ze hier onverlet: „De achttienjarige was schuchter tot bij het ongeloofelijke; het bleek hem, dat de grijsaard bedeesder was dan hij. De intervieuw bepaalde zich tot een paar beleefdheidsformules. De jongere keek naar de punten van zijne schoenen. De oude keek door zijn „windeweêre" naar de musschen die, op straat, vochten in het zonnige stof, en naar het witte en gladde hondje dat daar wandelde als een jong meisje. Een horzel zong in de kamer die zwanger hing van zware liefde. Maar de jonge dichter dorst niet spreken en de oude deed het niet". — Thans op den dag der begrafenis, waren alle banden geslaakt: „of Gezelle wou of niet de gemeenschap was er" [2]).

Tegen de feitelijkheid van dit bezoek bestaan bezwaren. Bij de vermelding van de ontmoeting in de academie leest men: „Met Gezelle heb ik nooit meer dan twee of drie woorden gesproken. Het was niet over poëzie, het was, stelt u voor, over decoraties" [3]).

Het hier meegedeelde sluit een bezoek bij Gezelle, dat tot een onderhoud aanleiding werd, uit. Prof. Baur voerde in een onderhoud, dat ik

[1]) „De Schroeflijn" II, bladz. 100.
[2]) N. R. Ct., Aug. 1924.
[3]) „Over Boeken en Schrijvers" II, bladz. 21.

met hem had, andere gronden aan die zulk een ontmoeting zeer onwaarschijnlijk zouden maken. Het contact tusschen Gezelle en de Van-Nu-en-Straksers was zeer gering, de liefde kwam van één kant. De jaargangen van het tijdschrift vond men nog in de omslagen verpakt in Gezelle's bibliotheek. In zijn nagelaten papieren trof men de naamkaartjes aan van Vermeylen en de Bom, die een bezoek hadden beproefd; ook de Bom en van de Woestijne zouden tesamen hebben geprobeerd maar niet zijn ontvangen [1]). Gezelle was in politiek een scherpe oude heer, zou hij een Athenaeumjongen hebben willen ontvangen? De conclusies zijn echter niet zoo dwingend als het schijnt. Tegenover Baur's mededeelingen kan opgemerkt dat de 18-jarige van de Woestijne niet kwam als een Van-Nu-en-Strakser, maar eenvoudig als een jonge bewonderaar. Dat Gezelle hem zou hebben afgewezen, alleen op grond van het politiek milieu, waarin hij leefde (en dat hij tevoren niet behoeft gekend te hebben), is een barsche veronderstelling, die voorts zeker onbewijsbaar is. Anderzijds blijkt uit den laatsten zin der gedane aanhaling in enkele woorden („of Gezelle wou of niet"), dat van de Woestijne zich een zekere stroeve terughouding bij Gezelle van dat bezoek wel degelijk herinnerde.

Grooter bezwaar tegen de realiteit van het bezoek vormen de woorden van van de Woestijne zelf: „Met Gezelle heb ik nooit meer dan twee of drie woorden gesproken". Maar het bezoek leidde dan ook niet tot een gesprek; we zien een bedremmelden jongen, die, tegenover den vereerden meester staande, tot geen woord bij machte was. De meester heeft dat misschien niet begrijpend of glimlachend aangezien, voor de gevoelsintensiteit van den jongen vereerder zegt het meer dan een uitgesponnen gesprek. Ik acht het mogelijk, dat de poging plaats vond kort na de academie-zitting, waarin hij hem de decoraties opspelde. De aanschouwing kan zijn verlangen hebben aangewakkerd, de paar gewisselde woorden hem moed gegeven. En de terloopsche kennismaking toen kan voor Gezelle aanleiding geweest zijn althans voor een binnenlaten bij een later zich aanmelden van denzelfden jongen man. Men verwondere zich niet, als over een onbeduidende uitpluizerij, over mijn poging hier de gegevens te doen kloppen. Het gaat niet alleen om de feitelijkheid van dit zwijgend bezoek, het gaat in dit duidelijk voorbeeld om de vraag of van de Woestijne's biographische mededeelingen ten opzichte van historische feiten geloof verdienen, dan wel legendevorming zijn van zijn fantasie-rijken geest. Iets anders is de kleur, de atmospheer-aanduiding, de interpretatie en waardeering der feiten; ik waarschuwde zelf reeds meermalen deze bij den ouderen van de Woestijne met voorzichtigheid te bezien. Als echter van de feiten-mededeeling zelf aan de hand van een scherp-omgrensd voorbeeld de irreali-

[1]) Van zulk een poging herinnert Emm. de Bom zich niets, wel bracht hij een gelukkig bezoek tezamen met zijn broeder.

teit kon worden bewezen, moesten vele gegevens, die ik aanvaardde, als legende worden beschouwd. Ten opzichte van den apotheker nu bleken de feiten controleerbaar; wat het bezoek bij Gezelle betreft lijkt mij de mogelijkheid niet te bestrijden.
Liefde en bewondering konden moeilijk praegnanter geuit dan in dat ééne zinnetje: „Een horzel zong in de kamer, die zwanger hing van zware liefde". En men verstaat het, hoe deze jongeling aan de universiteit de felle verdediger moet geweest zijn van den reeds grijzen meester. Hij kende nu nog een geheel anderen Gezelle dan in den tijd van apotheker en Davidsfonds. De dertig jaar van zijn zoogenaamd zwijgen, beter van teruggetrokkenheid, waren heerlijk voorbij. De kritische jonge dichter had zijn reserves; hij vond eenigen nageur van Bilderdijk in de meer bepaald godsdienstige gedichten, hij stootte zich aan wat hij noemt „aangedikte decadentie middeltjes in de assonantie- en alliteratieaanwendingen der natuurgedichten", maar hij liet zich door bewondering meesleepen, omdat deze, tot God en de natuur beperkte poëzie „een vorm had gevonden, die in geen menschelijke taal zijn weergade toonde". Zóó, vertelt hij later, was Gezelle voor hem, toen hij, „iets als twintig" oud was, dus juist in de academiejaren (1898) [1]).
Er bleef daarvan nog een ander getuigenis bewaard. Het Dec. nummer van „Neerlandia" 1899 opende met een artikel ter herdenking van den gestorven dichter, geteekend K. v. d. W. Dat is natuurlijk van de Woestijne; in het Algem. Ned. Verbond en zijn tijdschrift weerde hij zich te dien tijde (van zijn hand is het verslag van het vijfentwintigste Taal- en Letterkundig congres en een enkele boekbespreking in 1899). Het Gezelle-opstel (meer dan drie kolommen) bewijst gedétailleerde kennis van het leven en de moeiten van den dichter; ten opzichte van het werk openbaart het groote liefde en schroom de grootheid ervan met eigen woorden te melden. „Kerkhofblommen" en later „Tijdkrans" en „Rijmsnoer" acht hij de schoonste boeken in dien tijd in Vlaanderen verschenen. Dan volgt de schroomvolle vraag: „Zullen wij over zijn werk schrijven? Zullen we dat innig samenleven met de moederlijke natuur, die oneindige liefde en goedheid voor àl wat geschapen is geworden, trachten te schetsen? Zullen wij het aandurven te spreken over dien onmetelijken en onpeilbaren beeldenschat die altijd en altijd bij hem aangroeide, en werd tot gedichten? — Wij zijn er niet toe bevoegd, en hebben te veel eerbied voor hem om het publiek te wagen" En vlak daarna: „Maar we willen alleen zeggen hoe we Guido Gezelle hebben bemind, waarom we hem nog steeds bewonderen, waarom hij ons een toonbeeld blijven zal als edel dichter en als goed mensch". Zoo sprak een eenentwintigjarige over zijn meester. Hij zou hem blijven lezen met stijgende liefde om eerst op zijn vijftigste jaar te trachten het geheim onder woorden te brengen, dat hem met Gezelle verbond: „hij

[1]) „Over Schrijvers en Boeken" II, bladz. 22/23.

laat mij toe telkens zijn Nachtegaal te herbeginnen binnen mijn hart". In '96 beginnen in de tweede serie van „Van Nu en Straks" zijn eerste bijdragen; weldra maakt hij kennis met Vermeylen en hij voert over zijn werk een geregelde correspondentie met den secretaris der redactie Dr. Schamelhout. 27 Januari '97 schrijft hij door ziekte (psorgasis-vlekken [1]) op handen en aangezicht, buitengewoon groot op 't lijf) de uitnoodiging te moeten afslaan bij Schamelhout te Brussel te worden voorgesteld aan van Langendonck en Hegenscheidt. Uit de brieven in 1896 en '97, bij copiezendingen aan Dr. Schamelhout gericht, blijken vooral twee zaken. Ten eerste dat de schrijver in een wankel lichamelijk en geestelijk evenwicht leeft: telkens is er sprake van ziekte samenhangend met psychische onrust. En ten tweede, dat hij zich volkomen bewust is een nieuwe periode te zijn binnengetreden, waarin hij een worp zal doen naar het ware en volledige dichterschap. Wat het eerste betreft, 8 November '96 noemt hij zich ziek en moe, wat hem den ijver beneemt; 19 November te ziek om zijn beloften te vervullen met de détailleering: „Ik mag 's avonds bij licht niet werken voor mijn linker oog dat ziek is"; 7 December schrijft hij zelfs over „algemeene prostratie van veer-kracht, ellendig moe-zijn van geest en lichaam"; 27 Januari '97 zegt hij vanwege het eczeem het bezoek te Brussel af; 20 Februari '97 vermeldt hij aanvankelijk herstel, maar; „Nu dat ik lichamelijk beter word — heel traag, wel is waar — verkeer ik nog immer in een onrustige geestestoestand, die me vermoeit en machteloos laat", met het proscriptum: „Ik vraag u verschooning voor mijn schrift. Ik ben nu heel zenuwachtig". Daarop zwijgen de klachten. De winter van '96—'97 is in ieder geval een van die, later veelvuldig terugkeerende, perioden geweest van ziek-zijn en neurasthenie. Naast de felle aandacht juist nu aan eigen litterair werk gegeven, zal die gezondheid mede oorzaak zijn geweest van onvolkomen examenstudie. Wat het tweede aangaat, blijkt hij sterk door twijfel aan eigen werk te worden geplaagd. De naïeve zelfzekerheid, die uit sommige jeugd-sonnetten spreekt is voorbij. Over 't geschrevene is hij telkens zeer ontevreden, vraagt het terug; daarnaast rijzen voortdurend nieuwe plannen. 5 April '96 meldt hij bij een proef veranderingen te hebben aangebracht, „waar ook mij te ijle of slecht-gebruikte uitdrukkingen voorkwamen"; 22 Juli lezen we een zinnetje dat wel bewijst hoe vreemd iemand uit een milieu als het zijne nog staan kan tegenover het Nederlandsch. Over een begin letter D merkt hij n.l. op: „Echter komen vóór die D aanhalingsteekens. (Dat heet toch zoo? ik wil zeggen „ ")". 28 Juli zegt hij zijn proza niet te willen zenden: „ik vind het te slecht, althans voor „Van-Nu-en-Straks" en „hetgeen ik van me zelve maar half slecht vind, moet natuurlijk heel slecht zijn; en ik vindt (sic) dit reeds heel slecht". 31 Juli bericht hij weer de verzen, die hij geven

[1]) Hij bedoelt waarschijnlijk pseuriasis.

kan, niet te sturen, omdat hij den tijd mist ze na te lezen en te zien of er iets valsch in is (hij is druk in de weer bij de prijsuitdeelingen van den cursus en bij een concours van het conservatorium), 1 September vraagt hij de „Nieuwe Gids" te leen met de „Infernale Impressies" van Kloos en stuurt een fragment „Gedicht der Wegen". 8 November '96 weer de zelfkritiek: „Ik begon en herbegon verscheidene prozabijdragen. Maar ik voel, dat ik nog niet rijp ben. Ik heb verzen die slecht zijn. Ik maak er andere, die beter zijn moeten, die over een veertiental dagen op zijn langst vaardig zijn zullen". Verder heeft hij 't over een niet aangenomen gedicht. Het is het fragment, „Gedicht der Wegen" dat bij deze correspondentie bewaard bleef, een merkwaardig staal, dat ik verderop bespreek.
19 November klinkt het na verontschuldiging niets te zenden wegens ziek-zijn: „Vergeef het me: later geef ik dubbel". 7 December, in den desperaten brief die van algemeene prostratie sprak, zendt hij toch een gedicht, toevoegend: „Het is wel niet goed, maar het is heel oprecht". Doch even verder weer: „Ik geloof niet, dat ik nog lang zal schrijven. Ik voel dat zwijgen me ver-uit het beste zal zijn voor geruimen tijd". Maart '97 schrijft hij, lichamelijk opknappend, ook met nieuwen moed over de poëzie: „Ik werk voor 't oogenblik aan een dramatisch gedicht „Kronos", dat ik vóór den winter hoop te eindigen"; 26 April stuurt hij er een paar kleine afgewerkte fragmenten van in, maar 10 Mei vraagt hij ze niet te laten verschijnen: „Ge zult mij een dienst bewijzen door ze in de scheurmand of in 't vuur te gooien". Dan nadert dreigend het examen te Brussel. Hij heeft geen tijd, wel moed en plannen. In dezen toon: „Ik schrijf u dus, wijl voor mijn oogen, de zon kalm ondergaat, en klokkenzang van ver door de lucht beeft en als zegeningen over de stad zich uitbreidt". In denzelfden brief roemt hij Rodenbach's Aeschylusvertaling in „Van Nu en Straks" en biedt aan de 750 ontbrekende verzen, als hij in October vrij is, aan te vullen. En àls hij vrij is — zij 't niet op de gewenschte wijs — schrijft hij met de bravour van een eerstejaars over zijn begonnen studeeren: „Ik ben zeer druk aan 't werken. Ik zit in oude texten en ontcijfer manuscripten met *eene* (sic) mijner universiteitsprofessoren. 't Is niet geestig en ontneemt me bovendien allen tijd voor mijn eigen werk". (10 November 1897).

### *4. Aan de Universiteit.*

Aan de Gentsche universiteit liet Karel van de Woestijne zich dus voor den cursus 1897—'98 inschrijven voor Germaansche philologie. Men kent zijn bedoeling: hij wilde als leeraar in het Vlaamsch den cultuurstrijd van zijn volk dienen. Daarvan kon nooit iets komen doordat hij niet door een geslaagd examen voor de „midden-jury" de bevoegdheid verwierf examens te doen. Of het er anders wel van gekomen was, mag

men betwijfelen. Hij was bezeten van een waren wetenshonger, had een fabelachtig geheugen en een intellect, dat verwonderlijk snel zich orienteerde en de quintessens der dingen opspoorde. Maar het geduldig philologisch kleinwerk lag hem niet, evenmin als examenstudie. De Engelsche grammatica, die in 't Patershol het atelier van de Praetere opluisterde, zal zich hebben kunnen beklagen over verwaarloozing, vooral tegenover het stapeltje uitgaven van den „Mercure de France"! In de breedte was Karels belangstelling onuitputtelijk en beperkte ze zich geenszins tot de litteratuur. Volgens Herckenrath en Eeckhout volgde hij o.m. colleges van Logeman, die hem Shakespeare zal hebben geopenbaard [1]), Biervliet (psychologie), Vercoullie.

Niettegenstaande zijn ingeschreven staan als student in Germaansche philologie, schijnt een bemoeiing met de letterkunde der Germaansche talen beperkt en eenzijdig. Vermeylen en Hegenscheidt mogen de aandacht der Van-Nu-en-Straksers gericht hebben op Goethe en moderne Duitsche litteratuur, zelfs in de loslippige journalistiek blijkt daarvan weinig. Verwonderd mist men bijv. eenige vermelding van Rilke, wiens poëzie en wezen met die van K. van de Woestijne toch merkwaardige verwantschap vertoonen. Zijn vorming was voor een hoog percentage Latijnsch. Sterk in onderscheid met de 80-ers was de invloed der nochtans geprezen lakists gering; van de Engelsche dichters vond alleen Shakespeare, dank zij de colleges van Logeman, bevruchtende belangstelling. Maar het waren weer Laforgue en Villiers, die hem tot moderne omzettingen van Shakespeare-motieven verlokten.

Misschien bleef dat niet beperkt tot de Janus-verhalen, waarvan „Romeo" reeds uit deze jaren stamt. In een artikel over Hamletopvoeringen in het Gentsche 's Gravensteen in 1926 deelt hij mede een Vlaamsch auteur te hebben gekend, die een vervolg van „Hamlet" wou schrijven, en spelende te Gent. Deze Hamlet was niet dood, maar in veiligheid gebracht; na zijn genezing komt hij te Gent, waar hij, de „raisonneur", „leçons d'énergie" zal krijgen. De trant waarin hij over dezen Vlaamschen auteur verder schrijft, maakt sterk den indruk een ironische zelf-ontboezeming te zijn. Aldus: „Van het ontwerp — stelt u gerust — is niets gekomen, maar bedoelde Vlaamsche dichter heeft er lang zijne dagelijksche en nachtelijke droomerijen mee gevoed, en, daar hij placht mij die droomerijen trouw mede te deelen, kan ik getuigen, dat het opgezette, nooit uitgevoerde werk iets prachtigs zou zijn geworden, of het althans in zich droeg om Shakespeare zelf in vertwijfeling te brengen" [2]). Dit zou dan een der vele projecten op 't gebied der dramatische kunst zijn geweest, wier vermelding we herhaaldelijk zullen tegenkomen.

[1]) Eeckhout schrijft „Mannen van Beteekenis" II, bladz. 39: „Prof. Logeman verklaarde zelf geen trouwer student te hebben gehad voor zijn Shakespeare-leergang".
[2]) N. R. Ct. 26 Juni 1926.

Deze droomer woonde ook met groote belangstelling de voordrachten bij die Emile Waxweiler gaf voor de zoogen. University Extension over de geschiedenis der staathuishoudkunde. Hij vertelt er zelf van bij een in memoriam van Waxweiler, vol vereering, 29 Juni 1916. Aldus: „Het was een tijd, die stond in het teeken der sociologie: nooit hebben wij bij onze studies meer vurigen ijver gevoeld dan voor het vak, waarin wij de gronden leerden kennen van, waaruit wij de redenen putten voor de omwenteling die toen in de lucht hing, en die velen als onvermijdelijk beschouwden" [1]). Dit citaat bewijst weer eens, dat het van de Woestijne met zijn „anarchisme" in die dagen ook als sociaal probleem ernst was. Het bewijst in zijn vervolg ook zijn vurig Flamingantendom. Immers hij meent, dat het enthousiasme voor Waxweiler, meer nog dan door het vak, meer ook dan door de qualiteiten van den eerst 30-jarigen leeraar, veroorzaakt werd door dit feit: „Die Waal echter gaf ons les door middel van het Nederlandsch, een zeer gekuischt Nederlandsch, dat hij had aangeleerd, omdat hij van oordeel was, dat het elken Belg betaamt de twee landstalen te kennen en die hij in zijn lessen gebruikte uit overtuiging, dat het streven naar hooger onderwijs in de moedertaal de eenige zekerheid gaf van een sterk en harmonisch-zich-ontwikkelend Vlaanderen".

Zeer wijd is naast de min of meer aan Germaansche philologie gebonden studie het veld van zijn intellectueele en artistieke belangstelling. Hij las bibliotheken door, snuffelde in de Universiteitsboekerij naar M. E. boekjes, verdiepte zich geboeid in de Renaissancedichters als in de contemporaine Fransche en Nederlandsche litteratuur, in Ibsen, Tolstoi, Dostojewsky enz. [2]). Met spanning boog hij zich over de boeken der anarchistische profeten (Bakoenin, Réclus e. a.). Met eenige andere Vlaamsche studenten bestudeerde hij het Provençaalsch en las Mistral in het oorspronkelijk.

De vorming van zijn geest en de omvang van zijn kennis, voornamelijk in deze jaren verworven, draagt een wijd, encyclopaedisch karakter; de latere journalist verbaast ons iederen keer door een spelenderwijs (ook dikwijls speels!) beheerschen van terreinen die men buiten den horizon van dezen dichter waande. Dikwijls redde hem een vlotte pen en vlotter verbeelding uit moeilijke situaties en zal hij handig een tentoonstellingsprospectus of encyclopaedie-artikel hebben uitgebuit. Zulke verklaring volstaat toch niet om zijn veelzijdigheid aannemelijk te maken. Veelal hingen zulke verrassende uitweidingen en oordeelen

[1]) N. R. Ct. 1 Juli 1916 A. C.

[2]) De professor zegt later op zijn college over Ibsen en de Van-Nu-en-Straksers: „al de problemen die de Van-Nu-en-Straksers trachtten op te lossen of zelfs te begrijpen, op ethisch, politiek en sociaal gebied, troffen zij in zijn werk aan". De Bom wijdde hem reeds vroeg een studie. Hoezeer van de Woestijne eigen wereld- en zelf kritiek in den Noor terugvond, deze schijnt toch niet een beslag op zijn ziel te hebben gelegd als bij de Bom. In zijn journalistiek haalt hij Ibsen bij voorkeur aan met ironie. Over de anderen zie men het collegedictaat.

samen met recente studie. Dikwijls echter sluit hij aan bij een blijkbaar langdurig bestaande belangstelling (oeconomische vragen, architectonische monumenten en hun restauratie) of grijpt hij terug op velerlei herinnering uit de jeugd. Dat laatste geldt vooral voor folklore. De brieven daarover voor de krant geschreven dateeren wel meest van veel later [1]), maar ze zitten vol jeugdherinneringen (vooral natuurlijk die van Aug. '27 over Géntsche folklore): interieurs, opschriften, kleedij, muziekinstrumenten, volkstypen en volksfeesten. Ook in andere brieven schreef hij met graagte over optochten met de befaamde reuzen, over oude volksliedjes, opgevangen van kinderen of accordeonisten, over den Poesjenellen-kelder. In dien laatsten moet hij dikwijls te gast geweest zijn; de kerntekst, waarnaar een der drama's gespeeld werd, had hij een tijd in bezit en wilde hij uitgeven en het verdriet hem zeer, dat ze (waarschijnlijk gestolen) hem ontging. In zijn rijpingsjaren was er trouwens veel in zijn omgeving, dat zijn aandacht trok tot een artistiek-dilettantistische of ook meer systematische bestudeering van folklore. Met de Bruycker liep hij immers achter allerlei volkstypen aan om ze te portretteeren, zijn vriend de Meyere werd als conservator van de collectie Elskamp en ijverig verzamelaar van sprookjes een der beste folkloristen van de Nederlanden. Emm. de Bom was een tijd lang (± 1895) secretaris van de door Pol de Mont in 't leven geroepen afdeeling Folklore van Rooses' Taalverbond en werkte mee aan de uitgave: „Dit zijn Vlaamsche wondersprookjes" (door Pol de Mont en Alf. de Cock uitgegeven in 1896). Van de Woestijne droeg zelf in het Antwerpsch flamingantisch strijdblad „Onze Vlagge" in 1897 een stukje bij: „Folklore-Goêvrijdag-Paternosterken" (2 bladen).

Uit de mededeelingen in de latere colleges over „Van Nu en Straks" weten we, dat in 't algemeen een levendige belangstelling voor wijsgeerige en psychologische vragen de groep kenmerkte. d'Oliveira wordt bij zijn bezoek in 1912 onmiddellijk getroffen door „vele groene en oranje bandjes Fransche philosophie van Alcan en Flammarion". Dergelijke studiebelangstelling is zeker niet eerst in Boschvoorde ontwaakt. Verscheidene jaren eerder blijkt hij terwille van „De Geschiedenis van het Gedicht" en andere opstellen in „Vlaanderen" en voordrachten, breed belezen in de litteratuur over psychologie en techniek van het dichterschap (speciaal weer Fransche). Ook al is geen speciale wijsgeerige studie uit dezen korten academietijd vast te stellen, het later blijkende sloot zich zeker bij een bestaande ontwikkeling aan. Liep hij ook niet juist de colleges psychologie van Biervliet? Zijn werkmethode zocht steeds het midden tusschen wetenschappelijkheid en artisticiteit. Een artistieke Fransche slag, die vooral op intuïties vertrouwt, is er toch steeds gemengd met gedegen studie. En zelfs als hij tusschen de boeren wandelt, beziet hij hun arbeid niet slechts met de oogen van den

[1]) 3 Sept. '24; 26 en 27 Aug. '25; 21, 27, 29, 31 Juli '26; 26, 28, 29, 30 Aug. '27.

poëtischen droomer, maar interesseert zich voor de realiteiten van hun planten en dieren; zijn botanische kennis blijkt in poëzie („Adam" in de „Poëmata") en proza (o.m. de Laethemsche brieven) te berusten op scherpe waarneming. Ze zal mede gevormd zijn op wandelingen met prof. Mac Leod tijdens, maar ook reeds vóór den Laethemtijd. Het vriendschaps-leven in deze periode toont een soortgelijk beeld als dat uit den Athenaeumtijd. Wanneer hij of anderen herinneringen ophalen, is het soms dan ook lastig uit te maken of ze den gymnasiast of den student betreffen. Gustaaf teekent aan: „Hij werd lid van het genootschap „'t Zal wel gaan" ", (het liberaal-flamingantisch studentencorps), maar hij moet zich vergissen. In de almanakken van „'t Zal wel gaan" vond ik zijn naam niet in de ledenlijsten en zijn jaargenoot van Hauwaert verzekert mij ook, dat hij nooit lid was. Als hij later als correspondent van de N. R. Ct. bij een der Groot-Nederlandsche studenten-congressen te Gent met andere congresleden te gast is op de studentenkroeg, roept hij wel extatisch uit: „o tonnen mijner vervlogen jeugd" [1]), maar dit enthousiasme moet weinig historischen steun hebben gehad. Gustaaf zegt, dat hij in 't begin bijna iederen avond naar 't lokaal van „'t Zal wel gaan" ging en er met anderen bier dronk, maar dat het kort duurde. Zijn gezondheid verdroeg het niet, 's morgens na den uitgang was hij ziek en hij vond de bierdrinkende gezellen wat grof, absoluut niet van zijn soort. „Karel bleef dan maar thuis en dronk 's avonds in ons vredig huis, tusschen zijn moeder en broeders een glas ouden Bordeauwijn met siphon... en dat deed hem meer deugd, zegde moeder" [2]). Vermakelijke indirecte getuigenis leggen eenige varia in de almanakken van „'t Zal wel gaan" af van den indruk die van de Woestijne op zijn studentenmakkers maakte. Ik schrijf ze hier over, ze stammen achtereenvolgens uit de jaren '98, '99 en 1900 en zijn geadresseerd aan „Carlos", een personage, die moeilijk met een ander dan met onzen dichter ident kan zijn.

I. Lors il dit à Dieu: moi je suis poète
Et Dieu lui dit: qu'est ce que ça me fait?

L'Hermitage Oct. 1897.

II. De geest der vaadren stortte in zijn ziel
de dichtervlammen neer

Karel Bogaerd: Wilde Rozen.

III. Met bezield oog en klassieken neus blikt een gebarette jongeling naar de sterren, terwijl de harp in zijne handen op d'elegant gebogen heuplijn rust.

W. Kloos, 14 jaar litt. geschiedenis.

[1]) Het was de gewoonte, dat men zich schaarde rondom een grooten ton bier, die zijn naam aan de fuif gaf.
[2]) M. G. W.

Wij spraken al van den kring, die hem meer trok, in het Patershol. Daarnevens zocht hij vriendschap en gedachtenwisseling op lange wandelingen. Van de Woestijne is heel zijn leven, voor zoover zijn constitutie het toeliet, een hartstochtelijk wandelaar geweest. Vele van zijn eenzame wandelingen heeft hij beschreven, de verrukking uitende om de schoonheid van 't land in groote kontoeren en kleine bekoorlijkheden, en met een scherpe psychologische aandacht voor de menschen. Men denke slechts aan het opstel over Claus in „Kunst en Geest", één wandelende verheerlijking van het Leie-land. In de krant beschreef hij later wandelingen in en om Brussel, die verdienden onder zijn litteraire werk gebundeld te worden. Voor den Athenaeum- en universiteitsstudent reeds waren die wandelingen bron van inspiratie en gelukkigste mogelijkheid tot vriendschapsverkeer. Onderwerp der gesprekken was allereerst de litteratuur. Van Hauwaert vertelde mij, hoe ze samen roeiden en van de Woestijne het bootje met opzet in een stil rietplekje stuurde om daar te vertellen uit „De kleine Johannes". Als de journalist in Juni 1913 de blijde intrede van koning Albert in Gent meemaakt en vroeg in den morgen per auto tot Langebrugge rijdt, komen langs dien buitenweg oude herinneringen op en roept hij uit: „Waar is de tijd heen, dat ik, als student, ten tijde dat de auto's nog hunne kinderkleeren niet waren ontgroeid, langs Langebrugge toog met vertrouwde vrienden en de uitgesponnen en geestdriftige gesprekken over schoonheid en kunst onze maag zóó holden, dat wij nimmer vroeg genoeg aankwamen bij Ursula, die goede Ursula, die te Terdonck paling bakte en rijstpap kookte ten behoeve van hongerige aestheten?..." [1]).

Twee jaar later, Juni '15, maken rozenverkoopsters in Brussels straten, die bij den charmanten roep „Voyez la belle rose. Dix centimes la rose" weinig aanlokkelijke, half-verlepte bloemen bieden, de herinnering bij hem ineens wakker aan een schoonen nacht zijner jeugd in de natuur: „Neen, zij zijn de gebiedende godessen niet, waarvan de herinnering uit een verren nachttuin, onder de lage hostie eener groote volle maan, mij geleidt als een schroom door het leven; zij zijn de verholen vaten niet, vol aromaten van late wandelingen mijner jeugd, in al de koortsen der sentimentaliteit, en... die ik nog altijd niet belachelijk vermag te vinden" [2]). En wil men naast dit ons bijblijvend poëtisch visioen (de verre nachttuin onder de lage hostie eener groote volle maan!) ook den doodgewonen romantischen jongeling? Als hij in 1913 op de Gentsche tentoonstelling een wandelconcert in de azalea-zaal meemaakt, noteert hij: „Ik heb gezien, dat met geniepigheid achter een reuzenazalea een briefje van hand tot hand werd overgeleverd, gelijk de apostelijke tradities. En ziet u, aldus pleegde de Gentsche

[1]) N. R. Ct. 24 Juni 1913 A. C.
[2]) N. R. Ct. 29 Juni 1915, O. A.

jeugd een voorvaderlijke en trouwens onschuldige wandelconcert-overlevering, waar ik zelf destijds aan mede heb gedaan"... [1]).
Men mag zich overigens afvragen of *zijn* briefje een reëele schoone hand bereikte of wel in zijn verbeelding tusschen de bloemen zweefde. De lichtbewogen amoureusheid van den student van de Woestijne heeft zich, zooals ik reeds aanstipte, voornamelijk, zoo niet geheel, in fantasie-werelden uitgeleefd. Zijn jeugdvrienden betwijfelen sterk, of achter de namen der meisjes, over wier gunsten hij met vereering sprak, wezens van vleesch en bloed stonden. Bij het jeugdwerk vindt men allerlei opdrachten, litteraire, zooals „jonkvrouwe Jehanne", maar ook reëel-aandoende, zooals boven de eerste publicatie van „Dood van Salomo" de woorden: „aan Mej. M. de B.", maar zijn makkers hielden en houden deze vereerden voor mystificaties. „Het gebeurde vaak", schreef van Hauwaert „toen we aan 't kuieren waren, dat Karel plots voorstelde een bepaalde straat in te slaan, zoogezegd om eens voorbij *haar* huis te loopen; dan toonde hij mij in de verte een rij huizen: „zie, daar woont ze" en wierp een kushandje naar een onbepaald venster. Dat is meermaals geschied en iedere maal in een andere straat. Ik herinner me nog altijd het volgende: Karel had me een gedicht voorgelezen, waarin hij weer uiting gegeven had aan zijn verliefdheid, we stonden vlak voor Geraard-duivelsteen; toen wendde hij zich om, wees me naar de huizen van den overkant en weer ging een kushandje ergens naar het onbepaalde: het eenige wezen, dat ik zag, was een oude dame, die rustig aan het breien zat, in een loggia" [2]).
De lezer houde het verhaaltje van van Hauwaert toch niet voor een aardig niemendalletje. Het typeert den geest, die van eigen-gekweekt voedsel leeft, omdat en opdat hij zich van de buitenwereld vervreemdt. En het is belangrijk dit fancy-liefdeleven in de gedachte te houden bij veel van de liefde-poëzie die de latere dichter schreef; voor een belangrijk percentage speelt, wat in diepe kleur en toon een realiteit buiten hem schijnt te verraden, binnen de grenzen van eigen ziel zich af.
De psychische geaardheid van dezen mensch aan den drempel der volwassenheid toont ruimschoots de kenmerken van den eenzelvigen, van het narcissisch type. In een afzonderlijk slothoofdstuk tracht ik de ontwikkeling van het psychische leven, vooral van de erotiek en het doodsverlangen samenvattend te schetsen. Daarvoor is noodig, dat wij den verderen gang van dit leven en de spiegeling daarvan in het werk, tenminste voor een periode als in dit deel wordt behandeld, kunnen overzien. Veel ervan wordt verklaard in de symbolische portretten van het later proza; dat alles hier reeds te berde te brengen zou verwarrend werken en tot herhalingen nopen. De samenvattende beschouwing zal ons toch reeds meermalen naar reeds vermeld werk

[1]) N. R. Ct. 28 April 1913, A. C.
[2]) Uit een partic. brief.

terugvoeren. Daarom voorloopig slechts een constateering. De crisissen van puberteit en juventus brachten in dit geval een bijzonder sterke onafhankelijkheidsdrift en eenzelvigheid, een zwaren strijd om de louter psychische eros te doen harmonieeren met de natuurlijke sexueele erotiek, die tegelijk geschuwd wordt en heimelijk gezocht; een sterke introversie; een zich uitleven in de fantasie; een verrukt zijn van eigen ideale droomen; een smartelijk ontrafelen van het eigen gevoels- en denkleven. Vol verlangen naar gemeenschap met het niet-ik, maar telkens machteloos deze te verwezenlijken in de eenig-aanvaardbare volkomenheid, trekt hij zich welbewust op het eigen ik terug en beleeft dit als een verlossing der pijnvolle remmingen. Met een zich-vastklampen aan eigen leed en een ongestilden dorst naar volkomenheid treedt het doodsverlangen op, deels als een vorm van levensvrees, deels als een zich strekken naar zuiverder bestaan, naar het paradijs. De heftige schommelingen van deze psychische curve openbaren zich zoowel in de biographische feiten als in de lyrische uitspraak.

Waarschijnlijk in den eersten studententijd leerde van de Woestijne echter zijn latere vrouw kennen; naar het schijnt in den schouwburg. De familie volgde de Gentsche tooneelvertooningen geregeld, had eerst een loge in den ouden Minardschouwburg. Kostelijk vertelt Gustaaf van de Woestijne in zijn mémoires van deze bezoeken 's Zondags en Dinsdags, het zitten van Mevrouw van de Woestijne met haar vier zonen in een donkere baignoire — Karel ernstig luisterend, Gustaaf achterin in slaap gevallen —, het soupeeren in den foyer en het heen en terug rijden in de huurvigilante, genre-beeldjes van een halve eeuw geleden. Dan werd de nieuwe schouwburg gebouwd tusschen St. Baaf en Belfort. De familie van Hende had er een loge dicht bij de van de Woestijne's; daar zat, kaarsrecht op haar stoel, Marie van Hende en eischte haar aandeel van Karels aandacht op! Deze maakt weldra gebruik van een tweede kans. Hij gaat niet langer met zijn broers 's Zondags naar de elf-uur-mis in zijn parochiekerk, maar naar de half-twaalf-mis in St. Baafs. Vlak bij die kerk woonde de familie van Hende, de heer van Hende dreef er een zaak in spiegels. „Met ons drieën", schrijft Gustaaf „bleven wij over. Met ons drieën zaten wij te luisteren naar het sermoen van den onderpastoor Gruyt, die bijna geen Nederlandsch kon spreken en die „les quatres mystères joyeuses" vertaalde door „de vier kluchtige mysteries" [1]).

Karel ondertusschen toog naar St. Baafs, fijn gekleed, met glacé-handschoenen, hoogen zijden hoed en pince-nez! Na afloop van de mis wandelde hij bij de muziek op het Kouter, waar allicht Mevrouw van Hende met haar dochter zich vertrad. Thuis zei hij niets. Maar moeders blikken waren bij het pleizierig middagmaal — de soep, het

[1]) M. G. W.

vleesch, het kieken met appelmoes en de taartjes —, meer dan vroeger op Karel gericht. Aldus de herinneringen van Gustaaf.
Als de herinneringskijk van vrienden van toen hen niet bedriegt, voelde de familie van Hende aanvankelijk weinig voor een verbintenis, wellicht omdat ze in Karel den bohémien-artiest zag met weinig vooruitzicht op burgerlijke welvaart. Karel zelf had een moeilijken strijd van twijfel en verlangen te strijden. Hoever het contact tusschen beiden gegroeid was voor hij naar Laethem vertrok, is moeilijk uit te maken. Stond dat vertrek met de perikelen dezer liefde in verband? Het had zeker verschillende oorzaken en aanleidingen en deze gingen deels buiten zijn eigen levenslot om. Zijn broeder vertelt in de mémoires, dat de dokter na een ernstige ziekte hem (Gustaaf) herstel op den buiten voorschreef en dat Mevrouw van de Woestijne toen het plan ontwierp, dat Karel met hem een huisje te Laethem zou gaan betrekken voor drie maanden (Karel bleef er vijf jaar, Gustaaf tien!). Aan de Praetere, den schilder en drukker en Karels (zeker niet Gustaafs) vriend, stond Mevrouw van de Woestijne een kamer in hetzelfde huisje af. Den eersten April 1899 vertrokken de twee vrienden om alles in gereedheid te brengen en twee weken later haalde Karel zijn nog maar nauwelijks herstelden broeder af[1]). Hier is zeker een der aanleidingen geweest. Vraagt men, of Mevrouw van de Woestijne daarvoor de universitaire studie van Karel kon afbreken, dan bedenke men, dat de opzet slechts drie maanden gold. Maar er moet ook in Karels leven aanleiding geweest zijn tot deze duidelijke wending. Hij gaf de studie op. Althans de gereglementeerde en die in examens haar vanzelfsprekend doel vond. Dit doel was voor hem immers een onmogelijkheid. Eeckhout meent, dat hij nog een tweede maal, tevergeefs, het examen voor de „middenjury" had beproefd. Dit zou te beter verklaren, dat hij de schoolsche studie opgaf en nu geheel op eigen initiatieven af ging. Een andere reden, die Eeckhout noemt en die oppervlakkig lijkt, kan zeer wel mee in 't spel zijn geweest: hij ontkwam op deze wijze aan de noodzaak een diensttijd door te maken bij de garde civique. Dat het vooruitzicht daarvan bij den overgevoeligen, ziekelijken, op uiterste onafhankelijkheid aangelegden en anarchistisch gezinden jongeling een ware nachtmerrie was, laat zich denken. Toch waren er diepere gronden. Men behoeft slechts de „Laethemsche Brieven" op te slaan om ervan overtuigd te worden. We zien daar een hart, dat van walg vervuld is voor de schijn-cultuur der stad, vrijer ademen en nieuw leven vinden in de eenvoudige harmonie van het wijde veld. De depressies die ons uit de jeugdverzen blijken, het geslingerd worden tusschen ideale aandrift en diepe geestelijke moeheid, zoeken genezing door de vlucht in de beminde natuur. In hoeverre een strijd binnen eigen hart op het ver-

[1]) Ik vond in sommige artikelen over de Laethemsche school het komen van Gustaaf langen tijd na de vestiging van Karel vermeld, zonder te zien, waarop deze voorstelling berust.

laten van het Vaderhuis mede invloed had en langs welke banen zich het leven in de Leie-landen ontwikkelde, het onderzoek daarover moge voor het hoofdstuk dat over Laethem handelt worden gereserveerd.

### 5. *Litteraire Invloeden I: Middeleeuwen en Renaissance.*

Wij zijn thans genaderd tot een overzicht der litteraire invloeden, die naast „N. Gids" en „Van Nu en Straks" in dezen rijpingstijd van beteekenis waren, met name de Renaissance-poëzie en de Fransche symbolisten tot wie ik in dit geval niet het minst reken de voorgangers en grondleggers, in de eerste plaats Baudelaire maar evenzeer Rimbaud, Mallarmé en Verlaine. Litteraire invloeden waren er natuurlijk bij een leeshonger als van den jongen van de Woestijne op veel grooter schaal. Die alle te behandelen zou ons vanwege de boomen verhinderen het bosch te zien en zou een boek op zichzelf vragen. Ik stip dus van het overige slechts het voornaamste aan en richt mijn aandacht in 't bijzonder op die figuren of tijdperken, wier beteekenis de dichter zelf voor zijn groei heeft aangewezen of die wij naar getuigenis van vrienden als beteekenisvol kunnen beschouwen; wij komen dan terecht bij de klassieken, de Middeleeuwen en eenige markante Fransche auteurs. Over de klassieken kan ik hier heel kort zijn. De belangstelling, die wij zagen groeien in den gymnasiast bij eerste kennismaking, bleef onverminderd het geheele leven bestaan. Détail-aanwijzingen in dezen tijd, anders dan wat reeds genoemd werd, zijn er weinige. De neerslag vinden we in de keuze van motieven en symbolen in het werk en in menig aan het Latijn ontleend woord. In Laethem krijgen wij in door van de Woestijne ondernomen werk en in beschouwingen beter houvast.
De liefde voor de Middeleeuwen was reeds aanwezig op de Athenaeumbanken en zal door het litteratuuronderwijs zijn beïnvloed. Men denke slechts aan de vele jeugdverzen in Middeleeuwschen trant, deels reeds uit 1893. Men houde ook in 't oog, dat de litteratuur die in Vlaanderen aan „Van Nu en Straks" voorafging en die van de schoollectuur hoofdschotel zal zijn geweest, veel meer (althans uiterlijk) verband hield met Middeleeuwsche motieven dan dit in Noord-Nederland het geval was. Het bleef echter niet bij een meedoen of bij schoolkennis. De dichter vertelt zelf ergens, dat hij op de universiteits-bibliotheek te Gent gaarne snuffelde in Middeleeuwsche liederen en hij geeft hoog op van de schatten die deze bibliotheek bleek te bevatten. Sabbe schreef („Vl. Gids" 1908, bladz. 570) naar aanleiding van „Janus": „die stijl is toch wel van de Woestijne, dien wij te Gent op de universiteitsbibliotheek zagen snoeperen aan M. E. vrome boekjes en herdersalmanakken". Dit blijft vaag. Van één Middeleeuwer weten we met groote stelligheid, dat van de Woestijne hem doorvorschte. Het is voor de latere, ja uiteindelijke ontwikkeling wel typisch, dat dit juist de mysticus is, Ruus-

broec. Als hij een paar jaar later te Laethem woont, pleegt hij des avonds in den kring der kunstbroeders met explicaties voor te lezen uit eenige groote auteurs. In alle verhalen daarvoor wordt onder de drie of vier geliefde auteurs Ruusbroec genoemd. Naar de herinnering der Laethemvrienden las hij er ook zuster Bertken voor, bij wie dus dezelfde veronderstellingen kunnen geuit. Ik durf ze voor dèzen tijd te maken, omdat er onverdachte getuigenissen zijn van studie der M. E. letteren. Naast de herinnering van Sabbe en den schrijver zelf is hier van waarde een brief van 29 Juni 1898 aan de Bom, waarin hij dezen verzoekt hem te bezorgen (waarschijnlijk uit de Antwerpsche bibliotheek): „een schoon liedekens-Boeck in den welcken ghij in vinden sult veelerhande liedekens. Oude en nieuwe..." d. w. dus zeggen het Antwerpsch Liederboek van 1544; de Bom zal hem de heruitgave door Hoffmann von Fallersleben in diens „Horae Belgicae" hebben bezorgd. Een gretige aandacht richtte zich op heiligenverhalen; opmerkelijker is bijv. de lange reeks heiligen opgesomd in „Blauwbaard" als diens vroege lectuur. Zeer intens was de belangstelling van den student voor de Nederlandsche Renaissancisten, met name voor Jonker Jan van der Noot en Pieter Corn. zoon Hooft. Dr. Apers, de bibliothecaris der Universiteitsbibliotheek te Gent, vertelde mij van de voorbereiding van Prof. van de Woestijne voor een nieuwen cursus het volgende. Hij placht het onderwerp met Dr. A. te bespreken, die dan de zorg op zich nam de in de universiteit aanwezige litteratuur bijeen te zamelen. Toen hij over van der Noot wilde handelen, bleek hij zeer goed van het bezit der bibliotheek ten dezen op de hoogte, hij herinnerde zich dat uit zijn studententijd. Twee publicaties konden in dien tijd zijn aandacht hebben gericht. Juist in van de Woestijne's Athenaeumtijd gaf Albert Verwey zijn bloemlezing met hoog-waardeerende inleiding uit en deze lokte Vermeylen tot breedere studie [1]), die zijn neerslag vond in de dissertatie van 1899: „Leven en Werken van Jonker Jan v. d. Noot". De voorliefde voor dit tijdperk der Nederlandsche litteratuur, die later ook in de colleges bleek, vond haar begin met de lectuur rond 1897—1900 van dezen Antwerpenaar.

Naar eigen getuigenis was zijn belangstelling al wakker voor Verwey's bloemlezing en Vermeylens proefschrift. In inleidende woorden voor zijn college moet hij n.l. (volgens mij geleende dictaten) gezegd hebben: „de bewondering van Vermeylen werd gedeeld door vele Vlaamsche jongeren van dien tijd, die niet op Verwey hadden gewacht om met v. d. Noot kennis te maken; hier te Gent, waar de bibliotheek onuitputbaar is, hadden de toenmalige studenten Maurits Sabbe en Martin Rudelsheim van de 16de en 17de Eeuw bijzonder werk gemaakt. Ik zelf ging mij toen met ijver op onze Renaissance toeleggen: dat ik er u thans over praat is het gevolg van mijn toenmalige

[1]) Vgl. het Voorwoord van Vermeylen in „Leven en Werken van Jonker J. v. d. Noot".

liefde" [1]). In de uiteenzettingen van het college noemt hij als groote momenten in dit dichtwerk velerlei, wat reeds in die vroege jaren zijn ideaal was, bijv.: geloof in het dichterschap, artisticiteit, zucht naar perfectie (bijv. „Mignonne" in meerdere stadia), dat hij het groote Vergiliaansche natuurgevoel heeft, leeft van aandoening en schoonheid (al mist hij dan rust en bezonkenheid). En wanneer hij de idee van Olympias formuleert als „zoeken naar het volmaakte aan de hand van een vrouw" en „ de gang van de mannelijke ziel naar de zuivere „abstracte beminde", dan is dit zoo zonneklaar verwant met de quintessens van zijn eigen werk, dat men wel aannemen moet, dat hij van der Noot als een broeder naar de ziel moet hebben gevoeld. Er is natuurlijk velerlei verschil in levenslot, tijdsinvloed, uitwerking der idee. Toch zal het de moeite loonen deze twee Vlaamsche dichter-patriciërs naast elkander te leggen. Directe invloed in bepaalde verzen of regels van van de Woestijne zal waarschijnlijk niet of schaarsch zijn aan te wijzen (verleidelijk schijnt het vermoeden, dat v. d. Noots titel „Bosken" hem voorzweefde bij zijn „Boomgaard"), veel meer een vorming van geest en instrument door het zien op den verwanten voorganger.

Van de Woestijne heeft zich bij de bestudeering der Nederl. Renaissance-litteratuur zeker niet tot v. d. Noot beperkt; sprak hij niet van de „toenmalige liefde" die hem zich met ijver deed toeleggen op „onze Renaissancepoëzie"? Bij gebrek aan détailaanwijzingen van hemzelf en zijn vrienden is het echter moeilijk uit te maken in hoeverre hij toen reeds grondig kennis maakte met Janus Secundus, Lucas d'Heere Justus de Harduyn, van Zevencote e. a. in de Zuidelijke Nederlanden en met figuren als van Hout, van Mander enz. in Holland [2]). Toch bestaat er, dunkt mij, voldoende grond om aan te nemen, dat hij zich speciaal verdiepte in Hooft. Er is daarvoor het herinneringsgetuigenis zijner studievrienden, er is de uitgesproken voorliefde, heel zijn leven behouden, voor dezen noordelijken Florentijn. Deze voorliefde berust niet alleen op de objectieve grootheid van Hoofts poëzie, maar liet zich te voren vermoeden op grond van menige verwantschapstrek. Onder woorden gebracht werd dat door hemzelf in de veel latere litteratuurcolleges. De trekken, die hij daar in Hooft naar voren haalt, behooren mede geheel tot het wezen van den jongeling van de Woestijne uit die dagen of tot zijn ideaalbeeld. Ziehier bij Hooft zijn eigen ideaal voor de dichterlijke arbeid: „Dit gevoel wordt schoone vorm — geen opgaan in

[1]) Iets klopt hier niet geheel. Van de Woestijne gaat uit van Vermeylens bewondering, die hij en de zijnen deelden. Vermeylen zegt echter zelf (Voorwoord) door Verwey's publicatie te zijn geïnspireerd tot zijn studie. De studenten te Gent hadden evenwel „niet op Verwey gewacht"! De instemming met Vermeylens bewondering was er dus al (laat ons zeggen in nuce, in de idee) voordat Vermeylen die activeerde!

[2]) De titel „Boomgaard der Vogelen en der Vruchten", herinnert meer nog dan aan v. d. Noot's „Bosken" aan Lucas d'Heere's „Hof en Boomgaerd der Poësiën" van 1565. Mogelijk moet ook het jeugd-pseudoniem Beaet Utenhove in verband gebracht worden met den 16e-eeuwschen psalmvertaler.

eigen verliefdheid — het gevoel is gelouterd tot poëtische schoonheid en klaarheid". Bijzonder opvallend is zijn onomwonden lof voor Hooft's lyriek, behalve daar waar het rhetorische of allegorische den boventoon krijgt (als in vele emblemata, die hij „afschuwelijk" noemt!). Men hoort een anderen toon dan dien van den objectieven kunst-schatter, hier spreekt het eigen hart, dat opnieuw vol blijkt. Het nadrukkelijkst klinkt de zielsverwantschap door bij de bespreking van de „Reden van de Waerdichheit der Poëzie", waarin de dichter zijn natie voorhoudt: wij bezitten welvaart en wijsheid, maar hebben ze nog niet gekleed in schoonheid, en waar hij naast deze nationale waarde de persoonlijke stelt: Poëzie geeft persoonlijke waardigheid als middel tot uiting van het zelf en tot kennen van zichzelf; poëzie maakt gelukkig. Dit zijn juist de beide zijden van de „waerdichheit der poëzie", die den jongen als den ouderen van de Woestijne na aan 't hart lagen. De eerste bepaalde voor hem zijn aandeel in den Vlaamschen cultuurstrijd, niet in het politieke of propagandistische perk, maar als schoonheidsschepper. Het is in den grond de cultuur-politieke these van „Van Nu en Straks". In dit verband is misschien ook opmerkelijk zijn herhaalde aanwijzing dat Hooft in dit streven geheel Vlaamsch is, en (o. m. naar aanleiding van de rijmen uit 1619 bij Rubens' „zwemmende maagden"), dat de Hollandsche Renaissance in 't algemeen en Hooft in 't bijzonder niet te denken is zonder Vlaanderen. Aardig is ook, dat hij een juiste kritische noot plaatst ten opzichte van Hooft, die evenzeer hemzelf kon gelden. Ik bedoel de opmerking bij „Gerard van Velzen", dat de dichter de dynamiek van de handeling niet heeft kunnen doen doorwerken door een teveel aan politiek moralisme èn aan lyriek, met deze conclusie: *lyriek stremt altijd dramatiek*. Inderdaad is dat een regel, dien we in de dramatische fragmenten van van de Woestijne's eigen hand bewaarheid zien. En juist in die jongelingsjaren waagde hij zich — lyrisch — op dramatisch terrein (fragmenten van „Kronos"). Het is of de criticus in 1925, over een der poëtische geleiders van zijn leven handelend, tegelijk kritisch terugziet op eigen dichterlijke jeugd. Heeft men ook hemzelf niet een „onrustiger Hooft" [1]) genoemd?

Het zal de moeite loonen bij de bestudeering van de ontwikkeling van zijn poëzie het vers van Hooft in 't oog te houden. Weer niet, alsof directe ontleeningen en dergelijke beïnvloeding in beduidende mate zouden zijn te ontdekken; wel in dien zin, dat hij zich aan de beeldvorming en symboliek, aan het lenig vers van Hooft met zijn door alliteratie en assonantie gekenmerkte accenten heeft geoefend en gemeten en in het bewustzijn der „waerdichheit" van het ambacht door den grooten drost voelde gesterkt.

Hooft komt zeker ook als een der eersten in aanmerking leermeester en voorbeeld te worden geacht van van de Woestijne's proza. Dr. Rob.

[1]) Vgl. Joris Eeckhout: „Mannen v. Beteek." II, bladz. 151.

Roemans schreef in een herdenkingsartikel van 1930 (in „Vlaamsche Arbeid" 1930, 501—504) bij groote bewondering voor zijn academischen leermeester, over het aanvankelijk „onthutsende" van diens prozastijl. „Vastgeketend aan een reeks datieven en genitieven, al maar door gescheiden door opeenvolgingen van parenthesen en tusschenzinnen met opwekkingen van folkloristische eigenaardigheden en bepalingen door verrassend juiste technische benamingen, onthutst deze zinsbouw aanvankelijk, doch haar hoogste wonder is het behouden van hare lenigheid." Hij noemt dezen prozastylist dan waardig volgeling — eenige in de Vlaamsche litteratuur — van de „Nederlandsche Historiën" van Hooft, „aan wie hij zich verwant voelde en die hij zoo graag las". Deze laatste toevoeging is waardevol, daar ze haar oorsprong heeft in persoonlijke inlichting in gesprek of op college. Ze brengt den lezer van dit proza echter iets, wat hij reeds raden kon en wat menig criticus dan ook constateerde. Hooft oefende zich aan het vertalen van Tacitus; van de Woestijne's proza toont ons telkens wendingen aan het Grieksch of Latijn ontleend. Het zal dikwijls moeilijk blijken te beslissen of zulke klassieke stijlvormen onmiddellijk uit Hellas en Rome stammen of ten geschenke werden ontvangen op het Muiderslot.

Belangrijk is deze verwantschap met en het zich oefenen aan de Renaissancisten naast de vorming door het symbolisme. Het samengaan van beide invloeden verklaart veel van de eigenheid van van de Woestijne's stijl. Bij beiden vond hij het muzikale vers; met de symbolisten koos hij voor het atmospherische, het suggereeren van wat, moeilijk scherp te omlijnen, omgaat in „le moi confus". Met de Renaissancisten beminde hij echter evenzeer de anatomisch nauwkeurige teekening, de sappige, als na-proevende weergave van het zinnelijk détail. In zijn epiek kwam dit element pas volop op het terrein der poëzie naar voren; in het proza was het er van meet af. Daarnaast is te noemen de neiging tot het zwierig-decoratieve. In dit alles openbaart zich ook het gemeenschappelijk Vlaamsche. Legt men de lichaamsschildering van v. d. Noot in zijn verliefde sonnetten naast die der Interludiën-helden, dan treffen sterke overeenkomsten. En dat niet minder in het vers. De studie van het Woestijniaansche vers zal voor een belangrijk deel moeten uitgaan van een samensmelting dezer beide invloeden.

De beteekenis van Vondel in deze periode staat vast door de bekentenis, gedaan in zijn rede te Antwerpen „wat is poëzie", door de Bom indirect meegedeeld: „Op zestien jaar was de poëzie voor hem: Hélène Swarth en Sully Prudhomme, op achttien: José Marie de Hérédia en Diercx, op negentien jaar ontdekte hij Vondel..." Deze bekentenis is te meer van waarde, omdat hij weinig over Vondel schreef en het late artikel in „Vandaag" (opgenomen in „over Schrijvers en Boeken" II) den indruk kan wekken, dat zijn vereering van Vondel beperkt was. (De Vondel van voor diens vijftigste jaar, deelt hij mee, was hem niet

sympathiek). Blijkbaar kwam hij tot Vondel door Vergilius. Vondels vertaling van de „Eclogae" bezat hij, uit die vertaling vinden we in de journalistiek een eerste Vondel-citaat. Bij het luisteren naar een Baskischen herder die in den prillen morgen zijn geiten door de straat jaagt en een schalmei bespeelt, komen hem telkens brokstukken te binnen [1]). Eigen uitspraken in brieven, die kennis van- en liefde tot Vondel bewijzen, zijn er speciaal uit den Laethemtijd; in de „Leemen Torens" bekent hij aan Teirlinck in die gelukkige dagen, in dat onvergetelijk land met Vergilius, Racine en Vondel te hebben geleefd en door hen te zijn opgevoed. Een behandeling van die levens-vorming is dus op zijn plaats in ons hoofdstuk over Laethem. Menigmaal is juist de bronzen en gouden gloed van het daar geschreven Vaderhuis „Vondeliaansch" genoemd. Scharten schreef in zijn bespreking der eerste bundels dat van de Woestijne van Vondel had „de overdaad en renaissance-praal, tooiende de kranke grootheid van zijn ziel". Daarmee wordt niet betwijfeld, dat Vondel hem vroeger beïnvloedde. Opvallend is zeker, dat de aanvang van het „Kerstlied-vijftiende-eeuwsche trant" uit het Kerstnummer van „Jong Vlaanderen" 1904 bijna letterlijk overeenstemt met die van Vondels „Wildzang". („Wat sanc dat sneeuwit voghelken" en „Wat zong het vroolijk vogelken"). Als dit een onbewuste reminiscentie was (die reeds op schoollectuur kan berusten: het gedicht staat in iedere bloemlezing), dan is het „vijftiende-eeuwsche-trant" niet onamusant. De rest van het in dezen vijftiende-eeuwschen trant geschreven gedicht heeft overigens met den „Wildzang" niets gemeen [2]).

Hoe verlokkend het overigens mag zijn bij de renaissancistisch-statige verzen van van de Woestijne naar leermeesters te zoeken onder de groote Renaissancisten zelf, de mogelijkheid blijft van een geheel andersoortige beïnvloeding. Een aardig staaltje daarvan noemde mij (bij een gesprek in 1938) Victor de Meyere, een zijner litteraire krijgsmakkers van destijds. Hij vertelde mij, hoe zij een leeraar in de kunstgeschiedenis hadden, Delvin, die placht te spreken in mooie rythmische zinnen, die de Meyere in de verzen van den leerling, die er groote bewondering voor had, hoorde naklinken. Zoo citeerde hij uit de herinnering de typeering door Delvin van Michelangelo's Pensieroso. Aldus:

„Hoe zwaar weegt 't hoofd van 't ingespannen denken.
Het is een schoone doode".

[1]) In het prachtige stukje, nog wachtend op bundeling: „Het Zuiden te Brussel", N. R. Ct. 1 Juli 1913, O. B.

[2]) Zeer wel mogelijk zong hem ook een oorspronkelijk M. E.-liedje in het hoofd of is Rodenbach tusschenpersoon geweest. Men vindt in diens werk een versje „De Minnebode" met den aanvang:

„Daar zat een sneeuwwit vogeltje
al op een stekeldorentje"

en dat als ondertitel vermeldt: „Naar een oud liedje (zie uitgave Willemsfonds)".

## 6. *Litteraire Invloeden II: Fransche Letterkunde.*

Karel van de Woestijne was in de Fransche litteratuur van jongs af belezen; men mag gerust constateeren, dat hij Fransch was gevormd. Zooals wij zagen maakte hij op zijn tiende jaar reeds een korte reis naar Parijs. In de latere journalistiek zijn toespelingen en aanhalingen van Fransche auteurs schering en inslag; hij citeert er veelvuldig uit de herinnering, die bij geringe associaties de schatten vrijgeeft, zonder dat meestal is uit te maken uit welken tijd de belezenheid stamt. In 't bijzonder blijkt hij voortdurend geboeid te zijn door de Fransche Renaissancisten, die trouwens van die der Nederlanden niet te scheiden zijn[1]), door Racine, Pascal en over de heele litteratuurgeschiedenis heen door de moralisten, van Montaigne tot Chamfort en Poincaré. Van Racine vinden wij speciaal geboekt, dat hij er zich te Laethem in verdiepte (zie daar) en opnieuw in de oorlogsjaren; in besprekingen van opvoeringen zijner stukken toonde hij zich later steeds een kenner. Dat Pascal hem niet alleen toen hij maar tien jaar was (tezamen met Paul de Cock) in handen kwam, maar in de periode der beslissende vorming zielespijs werd en nadien bleef, bewijst een verhaal uit het „Dagboek van den Oorlog".

In Juli 1914, deelt hij n.l. mee, kwam een jong doctor in de philosophie, die ten oorlog moest, afscheid nemen en bij vertrek vroeg hij een souvenir van den dichter te mogen meenemen. Ik geef nu verder het verhaal in de eigen woorden: „..., dan was het ook heel natuurlijk, dat ik hem naar mijn bibliotheek wees met het gebaar, dat hij zou kiezen. Het verging mij (vergeef mij deze zeer menschelijke zwakheid), het verging mij, zooals het in dergelijke gevallen den meesten gebeurt: nauwelijks had mijn vriend zijn keus gevestigd, of ik voelde spijt, Wat ik ook deed, hem zoo heel spoedig de meester zijn ging niet: mijn jonge vriend eischte onwillekeurig heel veel van mij! Hij was echter, en gelukkig maar, te zeer verdiept in zijn vondst, dan dat hij mijn leed zou bemerken. Toen hij van het boek zijn trouwe en dankbare oogen opsloeg, had ik mijn leelijk gevoel overwonnen, en zonder de minste verwerpelijke bijgedachte kon ik hem het geluk toewenschen, dat ons aller geluk beteekende.

Wat nu het voorwerp was van mijn onderdrukt leedwezen? O niets dan een boekske van nogal schamel uitzicht, de kaft verkleurd, het bandje half los, 't verguldsel der snede geheel verwelkt; een exemplaartje van de „Pensées" van Pascal; eene oude, wellicht waardelooze uitgave waar een kenner op gesmaald zou hebben; *maar waar ik een vijftien jaar haast dag aan dag in gelezen had* en vóór mij mijn vader eveneens in gelezen had,..." [2]).

[1]) Zoo citeert hij op uiteenloopende plaatsen, onder betuiging van zijn vereering voor den dichter, Agrippa d'Aubigné's schoonen versregel:

„Une rose d'Octobre est plus qu'une autre exquise"

daarnevens vindt men herhaaldelijk citaten uit du Bellay.

[2]) N. R. Ct. 6 December 1915 O. A.

Ik heb de overtuiging dat de geestelijke ontwikkeling van van de Woestijne bij voldoende bekende détails mede zou te belichten zijn uit een ontleding van zijn liefde voor Pascal. Er is hier meer te zeggen dan de constateering van de Pascaliaansche huivering voor de oneindige diepten van het heelal en het bewustzijn van de grootheid van den zwakken maar denkenden mensch daartegenover, zooals die blijkt in „Gulden Schaduw" en „Modderen Man". Eerst uit dien lateren tijd geeft hij zelf daarover confidenties. Hij zag in Pascals levensgang als in een spiegel. In een brief aan Firmin van Hecke gericht, waarin hij hem — eerste contact na de oorlog-scheiding — van zijn zieleleven in den verganen tijd verhaalt, lees ik: „Al die bevindingen hoop ik in een boek neêr te leggen; het zou niet anders wezen dan een biographie van Blaise Pascal, een historisch-mystisch boek, waar ik veel aan denk" [1]).

Op deze plaats volsta ik met deze gegevens te noemen; zij wettigen een intensieve aandacht voor den invloed van Pascal op van de Woestijne's geestelijken groei, in het bijzonder op de omwentelende vernieuwing van zijn zieleleven in de crisis der oorlogsjaren.

In het collegedictaat over de wording van „Van Nu en Straks" kan men een uitvoerige opsomming vinden van prozaisten met hun bij voorkeur gelezen werken, die hem en de zijnen vormden. Het is begrijpelijk, dat juist die boeken verslonden werden, waar de kritieke phase van een jeugd in een kritieke tijdwende behandeld werden. Nadrukkelijk noemt hij als twee werken „van grooten invloed op de jongelingen van 1890" „La confession d'un Enfant du Siècle" door de Musset en de Ségur's „La Campagne de Russie". In hetzelfde verband treden dan op werken als Sénancour: „Obermann", Chateaubriand: „La Vie de Rancé", Benjamin Constant: „Adolphe" en Fromentin: „Dominique"[2]). Ik kan voor de uitvoerige verdere détails hier slechts verwijzen naar Eeckhout's uitgave. Als kenschetsend moge worden vermeld dat hij bij Stendhal speciale voorkeur memoreert voor diens posthume „Souvenirs d'Egotisme" en „Journal de Henri Brulard", getypeerd als „zelfoverlevering tot in de fijnste nuances"; zoo bij Flaubert voor de „Correspondances", bij Barrès voor de boeken die een zielsanalyse geven der uitdoovende negentiende Eeuw (o. m. „Sous l'œil des Barbares"), dat Georges Eekhoud het dichtst verwant geacht wordt aan „Van Nu en Straks" als sociaal opstandeling „die barst van menschlievendheid", en dat een zeer intense belangstelling blijkt voor de groote critici en psychologen, Taine, vooral Sainte Beuve, de „Essais de Psychologie" van Bourget en voor de zoekers naar de oplossing van het levensprobleem, onder wie Amiel voorop stond. In alles toont zich de onbarmhartige ontleder van ziel en wereld, de sociaal-opstandige, de zoeker naar een

[1]) Brief van 30 December 1918.

[2]) In een opstel over Vermeylen zegt hij later, dat diens „Een Jeugd" voor de jongeren een verdiepende spiegel was, waarin ze zich herkenden, en daarmee de beteekenis had van „René", van „Obermann" en het eerste hoofdstuk uit de „Confessions".

heil, voor wie de litteratuur minstens evenzeer strijd was om klaarheid met zichzelve als aesthetisch genot. De lange opsomming bedoelt zeker geen volledigheid. Hij zegt zelf: „Wij hebben oneindig veel romans en kritieken gelezen". Volledige kennis van zijn lectuur zou ondoenlijk zijn en is ook niet noodzakelijk. Belangrijker is het type, en dit wordt duidelijk.

In opstellen in tijdschrift of krant grijpt de dichter herhaaldelijk terug op herinneringen uit jeugd en rijpingstijd; datzelfde geschiedt in eenige voordrachten over poëzie, waarvan ons verslagen bewaard bleven. Het levendigst zijn zulke herinneringen, als ze ook betrekking hebben op den persoon der auteurs. Zoo vertelt hij in verschillende artikelen van de huldiging door jonge Gentsche kunstbroeders, waarvan hij zelf een der jongsten was, van Lemonnier na de opvoering van diens „Un mâle" in den Gentschen schouwburg.

In Februari 1910 las hij te Antwerpen voor het kunstverbond over zichzelf; hij begon er met de herinnering op te halen aan voordrachten te Gent van Verlaine en Mallarmé, toen hijzelf „rond de jaren veertien" was. Daarvan vertelt de Bom in indirecten vorm: „de ontroering, die hij, de jonge vroegrijpe kunstenaar toen reeds onderging, stijgt nog telkens naar boven, wanneer hij aan die eenige avonden denkt. Alleraardigst was de typeering: „Verlaine, de verweduwlijkte sater, met zijn trekbeen ver onder het tafeltje, doodmoe dien dag, en de hoogrechtoppe afgetrokken, hermetische Mallarmé, met de papieren tegen zijn oogen, hoorbaar zelden, onbegrijpelijk veelal". In zijn weergave van de eerste ontmoeting met Streuvels vertelt de Bom steeds van het citeeren door van de Woestijne van zijn geliefdste dichters; in de uitvoerigste versie [1]) somt hij als zoodanigen op: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, de Régnier en Viélé-Griffin. Van de Woestijne roept zelf bij de beoordeeling van een hem teleurstellende studie (André Barre: „Le Symbolisme") in 1917 uit [2]): „Liever dan nog „Le Symbolisme" van Adolph Retté, al is het maar een verzameling van soms muffe anecdootjes. *Liever vooral de bundels gedichten, koorts onzer avonden, toen een geestdriftige jeugd er eene schoonheid voor 't geheele leven uit dronk*". En de professor constateerde later op zijn college: „De symbolisten zijn onze eigenlijke leermeesters geweest" [3]).

[1]) „Vandaag" 20 October 1929.

[2]) N. R. Ct. 3 Jan. 1917, A. B. „Nieuwe Fransche Boeken".

[3]) De uitspraken op verschillende lezingen, interviews en in de colleges spreken elkaar nogal eens tegen. Dec. 1908 zeide hij op het Antwerpsche raadhuis, naar indirect verslag van de Bom: „op zestien jaar was de poëzie voor hem Hélène Swarth en Sully Prudhomme, op achttien de Hérédia en Diercx, op negentien jaar ontdekte hij Vondel"; de professor in '25 meent dat de Parnassiens voor hem en de zijnen achterstonden bij de symbolisten, spreekt van vereering voor Leconte de Lisle, omdat diens werk een idee en wereldbeschouwing bevat, noemt de Hérédia een Leconte de Lisle in 't klein en stelt Sully Prudhomme zelfs na Coppée, omdat hij teveel mengsel van philosooph en dichter was. In het interview met de Ridder zegt van de Woestijne weer de symbolisten wel te bewonderen, maar Lamartine boven Samain te verkiezen en de Musset boven de Régnier. Leg daarnaast het collegedictaat: „De symbolisten zijn onze eigenlijke leermeesters geweest"! In het latere interview

Uit velerlei mededeelingen kan men voorzichtig vergelijkend, constateeren, dat voor en naast de symbolisten vooral Alfred de Vigny hem heeft geboeid en, minder volstrekt, de Parnassiens, tegenover wier werk van breede allure menig symbolist hem teleur stelde, daar hij bleef steken in klein werk.

De vereering voor de Vigny past volkomen bij een anarchistische jeugd. Van de Woestijne wees zelf als het aantrekkingspunt aan de Vigny's pessimistisch nihilisme. Voeg daarbij dat dit geenszins koud cynisme was, dat de Vigny zijn diepste wezen uitsprak in het vers „j'aime la majesté des souffrances humaines", dat in de Vigny een geestelijke voornaamheid imponeerde, waarom van de Woestijne hem stelde tegenover sommige poètes maudits, „dezen die bukken onder den ban der vereenzaming en ze niet steeds weten te dragen met den trots en de tartende uitdaging van een Alfred de Vigny" [1]), en men verstaat de bekoring op den jongen dichter. Een duidelijke echo van deze stem wijs ik hierna (zie bladz. 181) aan in een der oudste gedichten van Het Vaderhuis. Groote aandacht had ook de Vigny's drama „Chatterton".

Een andere romanticus die hier aandacht verdient is Gérard de Nerval. De latere hoogleeraar noemt hem speciaal als den schepper van opzich-zelf-staande versregels, vers purs. Juist de poëzie van van de Woestijne is gekenmerkt door zulke souvereine regels, die los van gedicht en verband zich onmiddellijk in het geheugen hechten. De Nerval moet hem daarin een voorbeeld, of beter een ontdekker van eigen aard zijn geweest, zooals dat in volstrekter zin mag gelden voor Mallarmé [2]).

Bij de vermelding van zijn dwepen met Gezelle's „Het Kindeken van

door d'Oliveira heet het, als hij naar Kloos gevraagd wordt, dat hij dezen wel genoot, maar dat hij geen echten invloed uitoefende (!) „niet meer dan bijv. Lamartine of Musset en bepaald minder dan de Vigny". De professor echter zeide, dat de Van-Nu-en-Straksers de romantici eerst hadden toegejuicht als vernieuwers, daarna „gerepudieerd"; groote waarde voor hun groep had slechts de Vigny. Afgezien van het feit dat men (bovendien niet nauwkeurig te controleeren) uitspraken op lezingen of interviews niet als nauwgezet overlegde meeningsuiting mag beschouwen, is veel van de contradictie te verklaren uit den tijd van uitspraak en de verborgen tendenz. Van de Woestijne hield er niet van volgeling van Kloos, dien hij ontgroeide, of later van de symbolisten te heeten (men had hem zelfs tot zijn verbijstering plagiaat uit de Régnier voor de voeten geworpen), en wijst daarom den interviewer gaarne op anderen, die minstens zoo zeer in aanmerking komen! Bewondering voor de Hérédia is vlak na de verschijning van zijn beroemde Trophées (1893) zeer begrijpelijk; voor Diercx, na Mallarmé's dood „prince des poètes" uitgeroepen, evenzeer. (Naar het oordeel van de Régnier vormden de „Trophées" trouwens een verbindingslid tusschen Parnassiens en Symbolisten, vgl. „Figures et Caractères" 1901, blz. 315.) Later stelden zij teleur en de professor verwerkt in zijn terugblik die ontgoocheling. Zoo ging het ook met Sully Prudhomme. Hoe weinig houvast overigens deze uitspraken bieden bewijst het niet noemen van een zoo vereerde figuur als Baudelaire.

[1]) Vgl. „De Schroeflijn" II, bladz. 10.

[2]) Marsman trachtte in een klein, waardevol opstel over de Nervals „El Desdichado" onder woorden te brengen welk een wereld de vers purs van dat gedicht omvatten. Hij zou menig vers van van de Woestijne evenzoo hebben kunnen behandelen. Immers geheel in gelijken aard met „Mon front est rouge encor du baiser de la reine" zong van de Woestijne „ik denk aan uw grijs oog zacht in uw wit gelaat".

den Dood", roept van de Woestijne uit „Wat kon ik toen al geven om schoonheid van den vorm!" Hij was toen dertien jaar; drie, vier jaar later beteekende schoonheid van den vorm hem zeer veel. Dan is het de tijd voor vereering van de Parnassiens. Tot aesthetisch onderscheidingsvermogen komend, wendde hij zich af van de Vlaamsche, bovendien met politiek vermengde romantiek; de objectieve schildering op den Parnassus van de cultuur van alle eeuw en windstreek stilde zijn honger naar kennis en schoonheid. Zijn eigen dierbaarste centra Rome en Hellas stonden daarbij in 't middelpunt. Ook al weten wij helaas niets van den inhoud zijner voordrachten over de Parnassiens voor de Heremanszonen, wij kunnen overtuigd zijn, dat hier niet het minst de gezel aan 't woord was, die zijn worp deed naar het meesterschap. Merkwaardig genoeg vinden we aan den Parnassus herinnerende, beeldende, objectieve poëzie weinig in het jeugdwerk, eigenlijk pas (en dan toch met een anderen onderstroom) in de veel latere epiek. Er was dan ook zeker een andere kant; in de gedachtenwereld van verscheidene Parnassiens was veel dat den jongeling meesleepte. Dat geldt nauwelijks voor Gautier, den verfijnden ciseleur der „Emaux et Camées", dien hij steeds prijst als den artiest die, hoe de wereld ook reilt en zeilt, voor zijn kunst leeft. Maar het doodsverlangen in een Leconte de Lisle, het verlangen deze wereld, die niets is dan „le rêve d'un rêve", te ontkomen, trilde mee in het hart van den dichter, die in „Thanatos en de Vreemdeling" den sleutel aanwees van zijn eersten bundel en de zelf-analyse en lyrische belijdenis van melancholische eenzaamheid van Sully Prudhomme (dien on-echten Parnassien) trof telkens de toon van zijn eigen zielestem.

De bewondering op 18 jaren voor de volmaakte, prachtig-gesloten sonnetten van De Hérédia zal niemand verbazen. En dat niet alleen om de galerij van kleurrijke schilderijen van verre culturen, in een vers van zoo fieren en metalen klank uitgebeeld, ook omdat achter den marmeren wand een beheerschte weemoed gloeit om de vergankelijkheid van alle grootheid, een pessimisme aan dat van Leconte de Lisle verwant. In den jongen van de Woestijne leefde echter te zeer de behoefte aan de onmiddellijke uitspraak van het hart, dan dat zulk een objectieve, bijna wreede wereld-uitbeelding hem een voorbeeld zou kunnen zijn. Geen der eigen sonnetten van dien tijd schakelt op de wijze van De Hérédia de eigen gevoelsreactie uit. Nooit zou hij tegenover menschelijk lijden met de gelaten hooghartigheid staan, die openbaar wordt in regels als:

„Le noble Hérode aima cette fille d'Enée.
Heureuse, jeune et belle, elle est morte. Plains-la."

In het verband van ons onderwerp zal het goed zijn de zoogen. voorloopers der symbolisten en de eigenlijke school niet te scheiden. Van de Woestijne zelf heeft nadrukkelijk verklaard: „De eigenlijke, de

groote symbolisten in de Fransche litteratuur van het laatste kwart-eeuw der negentiende eeuw zijn de voorloopers dier beweging geweest: in de eerste plaats Rimbaud en Mallarmé" [1]) en na de constateering dat na hen „een pleiade van vaak heel nobele dichters" het in zich niet hadden echte symbolisten te zijn, schrijft hij opnieuw: „Doch als eeuwige voorbeelden blijven daar, naast Verlaine en Laforgue die boven de school uitrijzen, de echte meesters der school: Mallarmé en Rimbaud, om te zwijgen van Baudelaire" [2]). Ik wil trachten eenige wezenskenmerken te noemen, van wat hier in ruimen zin, als aan deze meesters gemeen, symbolisme heet. Daarnaast zij gewezen bij de afzonderlijke dichters op invloeden, die, al hangen ze met dit symbolisme samen, op hun menschelijke figuur als zoodanig berusten.

Al is een scherp-afgrenzende definitie moeilijk [3]), er zijn toch zeker wezenstrekken van het symbolisme te noemen, die ons de sympathie van den jongen van de Woestijne aannemelijk maken. Daarbij is de ontwikkeling in de reactie op wat voorafging van groot belang. De opkomst van het symbolisme was reactie tegen naturalisme en Parnassus (of in Duitschland en Vlaanderen tegen naturalisme en verslapt romantisme); ze hield nauw verband met de anarchistische tijdsidealen, met de muziek-verheerlijking in den Wagner-cultus, met idealistische wijsbegeerte. Het symbolisme was dan ook meer dan eenige andere school internationaal; onder de Franschschrijvenden vindt men den Griek Moréas, den te Montevideo geboren Viélé-Griffin, den Amerikaan Stuart Merrill, de Vlamingen Maeterlinck, Verhaeren, van Lerberghe, den Waal Séverin. Daarnaast staat in Duitschland Stefan George met zijn eigen kring. Zooals uit de eenvoudige opsomming reeds blijkt, welden de inspiratieve bronnen in verschillende Europeesche gebieden en op menig terrein zien wij de geestesontwikkeling van den jongen van de Woestijne parallel verloopen. Ten eerste op dat van het anarchisme. Men houde goed in 't oog, dat het symbolisme in den aanvang niet te scheiden is van decadentisme, dat dit laatste eerst den toon aangaf en een onbetwistbaar anarchistisch karakter droeg. Voorloopers en eigenlijke symbolisten werkten mede aan de revues der decadenten, totdat men in 1888 uiteenging. Hoezeer hun achtergrond het anarchisme was, bewijst een latere uitspraak van Bajou, den stichter van „Le Décadent" in zijn „L'Anarchie littéraire"[4]) „en fondant un journal... je ne voulais pas remarquer exclusivement une littérature... ce que j'ai surtout en vue, c'a été de servir la cause du progrès, de la science, c'est-à-dire de la Révolution". Een aanwijzing van de parallel met „Van Nu en Straks" en de gedachtenspheer van den

[1]) „Over Schrijvers en Boeken" II, bladz. 137.
[2]) ibidem bladz. 138.
[3]) Mauclair meent, dat geen twee redacteuren van den „Mercure de France" gelijke ideeën hadden, vgl. „L'Art en Silence": „Le Symbolisme en France".
[4]) A. Bajou „L'Anarchie litéraire" 1892, bladz. 8.

jongen van de Woestijne is overbodig. Het uiteengaan van décadents en symbolisten is wel geformuleerd als de scheiding tusschen de geesten wier doel negatief de afbraak was, en hen die wilden scheppen. Men denkt daarbij onmiddellijk aan de beschouwingen die van de Woestijne aan het geestelijk milieu wijdde van zijn jeugd en zijn voortdurend hameren op de voorstelling dat „Van Nu en Straks", hoezeer ook met de werktuigen der kritiek, wilde opbouwen.

Maakt het zuivere symbolisme zich in zijn aanvang vrij van het decadentisme, vrij spoedig geraakte het in een andere dienstbaarheid, in die van een methodeleer, waarin het leven vastliep, in een herleiding van den symbolistischen geest tot allegorische figuraties. (De école évolutive-instrumentiste).

Zoowel dit begin als dit einde waren aan van de Woestijne niet geheel vreemd. Ook afgezien van het anarchistische boeide hem in eigen wilde jaren veel in de levenshouding der zoogen. décadents (ik gaf er een paar voorbeelden van in de biographie); in verscheidene artikelen uit de eerste jaren van zijn journalistiek (1906—1907) openbaart zich bij een groote kennis van de wereld en de levenssfeer der decadenten ook een zeker heimweevol bekoord zijn door figuren als Brummel [1]). Hij is er dan bovenuit, maar met het gevoel nog niet van los.

Wat de andere klip betreft, wij zullen hem met name in zijn proza een eindweegs den gevaarlijken weg der geconstrueerde symbolen zien opgaan; in zijn poëzie was de levende bronwel van het eigen hart te machtig dan dat de stroom zich ooit in zoodanige kanalisatie zou laten boeien.

Welke is dan de eigenlijke symbolistische idee, vrij van zulke steriliseering? Het is eigenlijk niet anders dan een verdediging van de kern der poëzie van alle tijden, voorzoover ze dien naam verdient als meer dan een kleurig spel van impressies en sensaties, een verdediging die met nieuw élan en haast als een nieuwe ontdekking ondernomen werd en in zijn consequenties beproefd, in reactie op tijdstroomingen die deze kern te kort deden. Symbolisme was de weerslag van naturalisme. Men verzette zich tegen een „art de copie" en koos voor een „art de transposition". Inspiratie ging uit van den stormachtig alles veroverenden Wagner-cultus, van de Engelsche praeraphaëlieten, van dichters als Browning, Shelley en Keats, van schilders als Moreau, Fel. Rops en Redon, van idealistische philosophie.

Ik geef hier drie korte omschrijvingen van het symbolisme door tijdgenooten. Brunetière noemt de essentie der symbolistische poëzie: une métaphysique manifestée par des images et rendue sensible au cœur"[2]).

[1]) Men zie bijv. zijn brief van 4 Mei 1907 in de N. R. Ct. naar aanleiding van een bespreking van het werk van Alfred Stevens, waar hij een romantischen dandy, met wien hij zich half en half identificeert, laat vragen: Wie durft nu nog den moeden en teeren weemoed van de Musset op zijn gelaat te toonen? (Slechts Henri de Groux als Baudelaire). Thans gaat men zich een kop maken à la Barrès, het verstand-geworden gevoel.

[2]) Brunetière: „L'Evolution d. l. poésie lyr. en France au 19e siècle", tom. 2, pag. 277.

Charles Morice meent dat de symbolist in het schoone de waarheid zoekt, het schoone is: „rêve du vrai". En: „l'art n'est que le révélateur de l'Infini: il est au poète un moyen même d'y pénétrer" [1]). Van den anderen kant aanvangend schrijft Mauclair in zijn prachtig boekje: „L'Art en Silence", dat het universum is „écriture immense dont chaque objet est une lettre et dont le total raconte le divin" [2]). Zulke uitspraken verwijzen ons direct naar Baudelaire en diens opvatting van de roeping der poëzie. Ik denk bovenal aan de Préface zijner „Nouvelles Histoires extraordinaires", waar een l'art pour l'art geleerd wordt (in wezen verschillend van die der Parnassiens) als een souvereine religieuse aspiratie. Ik citeer nog eens de bekende passage:

„La poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'elle même...

C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au delà et que voile la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau... Ainsi le principe de la poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers une beauté superieure" [3]).

In deze en andere uitspraken zijn vier gedachten essentieel.

1. Er is contrast en samenhang tusschen de natuur en het menschelijk leven eenerzijds en een absolute, goddelijke werkelijkheid; 2. De scheppende functie van den mensch biedt een eigen mogelijkheid tot dit absolute door te dringen; 3. het intermediair zijn de symbolen, berustend op de „correspondances" tusschen hemel en aarde, eeuwig leven en aardsch bestaan en 4. deze indringing wordt poëtisch beleefd als een indalen tot eigen diepste persoonlijkheid en openbaart zich dan ook in een individualistische poëzie.

Een kunstschool krijgt geen recht van bestaan door een theorie alleen. School veronderstelt vernieuwing van vormen. Bij de symbolisten was de aandacht en het verlangen daartoe zoo groot, dat men (m. i. ten onrechte) in vormvernieuwing of pogingen daartoe wel haar eigenlijke beteekenis heeft gezien. Deze pogingen zijn echter toepassingen van de centrale ideeën. Ik trek een paar lijnen. Wanneer de poëzie op de geschetste wijze een religieuse functie is, moet de poëzietaal als een heilige taal gescheiden zijn van de slechts op aardsche verhoudingen berekende spreektaal. Hier sluiten de exercices aan van Mallarmé. Wanneer de poëtische taal langs het intermediair der symbolen doordringen wil in

[1]) Zie Ch. Morice „De la Vérité et de la Beauté" in zijn „Litérature de tout à l'heure" 1889.
[2]) „L'Art en Silence", „L'Esthétique de St. Mallarmé" 1901, bladz. 85.
[3]) Préface der „Nouvelles Histoires extraordinaires", bladz. 19—21.

het absolute, volgt zij niet den weg van een scherp definieerend denken, maar die eener zeker-tastende intuïtie. Gevolg: de symbolisten streven er naar niet nuchter de werkelijkheid te benoemen, maar te suggereeren. Men kan de suggereerende wijze van uiting ook van een andere zijde benaderen, n.l. van de overwegende rol van het onderbewuste. Niet in het ontledend denken maar in de samenvattende intuïtie worden allereerst de „correspondances" beseft. Tancrède de Visan maakt het duidelijk door een onderscheid te maken tusschen twee vormen der „conscience" n.l. „la conscience réflectée" en „la conscience spontanée". De eerste, zegt hij, geeft oppervlakkiger, de „pensée", schept niet zelve. In de diepere lagen van „le vécu" wortelt de spontane. Er is daar niet iuxta-positie en isolatie door 't intellect, maar „le moi confus et inexprimable", ook aangeduid als „le flux de la vie". Deze stroom die de diepste impressies drenkt, willen de symbolisten woord doen worden in hun lyriek. De taal is daarvoor in haar directe uiting te abstract: „le moi dynamique" dreigt er te worden „statique", marmerblok. Om de frischheid van den oorspronkelijken stroom te behouden, kiest de dichter beeld en symbool, zonder de toevoeging van vreemde elementen, (zooals het pittoresk-romantische of didactische [1]). In tegenstelling met de Parnassiens kiest de symbolist, waar het ondefinieerbare, delicate, vluchtige ontroeringen betreft, inplaats van de „clarté" het „clair obscur". Dichters als Verlaine en Mallarmé zoeken beelden wier natuur zelf schijnt te zijn het uitwisschen van de zichtbare vormlijnen om slechts vage aanduidingen, maar die het diepste verraden, in atmospherische, vlottende bewegingen te behouden.

Overbekend zijn de charmante formuleeringen die Verlaine in zijn „Art Poétique" gaf: „de la musique avant tante chose"; „rien de plus cher que la chanson grise / où l'Indécis au Précis se joint"; „Que ton vers soit la chose envolée. / Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée / vers d'autres cieux à d'autres amours" en negatief bijv. „Prend l'éloquence et tords-lui son cou".

Men denke verder aan een uitspraak van Baudelaire als „il semble, que cette couleur pense par elle-même" [2]). Dit heeft zijn consequenties voor de poëtische elementen, vers, beeld, rythme enz. Het gedicht en het afzonderlijk vers zullen weer in de eerste plaats moeten zijn zang, magische zang; het beeld heeft geen beschrijvende, laat staan versierende roeping, maar een evocatieve; boven de plastiek staat de muzikaliteit [3]) Het bewustzijn der „correspondances", van droomend te wandelen in het „forêt des symboles", van de antieke συμπαθεία τῶν ὅλων wekt diepe aandacht voor de synaesthesieën, die zich bijv. openbaart in

[1]) Tancrède de Visan: „l'Attitude du lyrisme contemporain", Mercure de France, 1911, bladz. 449—450. Zeer duidelijk is hier de invloed van Bergson.

[2]) Baudelaire „Curiosités Esthétiques", bladz. 241.

[3]) Mallarmé was discipel van Hegel, die reeds gezegd had, dat we de metaphysische taal bij uitnemendheid zouden bereiken, als wij in tonen konden denken evengoed als in woorden.

de epitheta ook bij abstracties ontleend aan kleuren, geuren en allerlei tast-indrukken. Dat althans de bedoeling was „le moi confus" tot uitspraak te voeren naar zijn persoonlijk-beleefden inhoud, in een individualistische poëzie, blijkt uit de neiging tot het vrije vers, dat meer in staat scheen dan de klassieke metra de allerindividueelste emoties te volgen. Hier is echter geen schoolkenmerk gegeven; velen met name de groote voorgangers bleven ervan afkeerig, Mallarmé accepteerde het eerst laat. Juist toen men het belangrijkste van het symbolisme ging zoeken in vorm-vernieuwing, werd ten onrechte het vrije vers als een soort shibboleth naar voren gebracht. Tenslotte: het verzen-boek zal ook in zijn uiterlijk het karakter dragen van een sacraal symphonisch muziekstuk, waarbij zelfs de blanke pagina een zinnebeeldige taak vervult. Ik herinner aan de als in vereering gefluisterde omschrijving door Mallarmé van het schrift verschijnend op het blank papier: „ce pli de sombre dentelle, qui retient l'Infini".

Meer dan zulk een grove schets kunnen wij ons hier niet veroorloven. Zij is, meen ik, voldoende om te kunnen wijzen op den grooten invloed die van het symbolisme op den jongen van de Woestijne uitging. Deze heeft allereerst betrekking op den geestelijken kern: de eeuwigheidsfunctie der poëzie. Na de romantische voorspelen van zijn jeugd, na de technische oefeningen aan den voet van den Parnassus, onbevredigd door een vaderlandsche voorgaande traditie, die hem slechts het wonder der zingende bronwel Gezelle bood, in de woeling der jaren, waarin opstandigheid, zelfanalyse, zinnen-overrompeling en dorst naar volkomenheid, waarheid en liefde streden om zijn ziel, moest de poëzie, die zich aankondigde als „aspiration humaine vers une beauté supérieure", hem als een openbaring des hemels zijn. Hier werd een beroep op aandriften en mogelijkheden gedaan die in hemzelf sluimerden.

Hij behoefde niet schools te gaan navolgen, hij kon zichzelf worden. De verbazingwekkende verfijning van zijn zintuigelijkheid, van de vroegste jeugd af atmospherisch van aard, en zoekend naar breedere harmonieën, maakte hem bijzonder ontvankelijk voor de „correspondances"; het overheerschend muzikale karakter van zijn eigen jonge stem, waarin de seizoenen en avonden droomend werden verzongen, moest hem onmiddellijk zich thuis doen gevoelen bij deze minnaars der suggereerende poëtische symphonieën. In ongeveer denzelfden tijd ontdekte hij in de traditie van eigen volk de groep, die in hun vormuiting hem waarlijk congeniaal bleek, de renaissance, en de typische kenmerken van zijn vers, het breed-stroomende, muzikaal-resoneerende — gesteund door een weelde van binnenrijmen en alliteraties — vond hij op onderscheiden wijs, bij de renaissancisten als bij de symbolisten terug. Bij beiden ook het individualisme. Het moderne der symbolisten, wranger en tragischer in de crisis van de eeuwwende, was

het zijne. Geheel in hun lijn verklaarde hij al spoedig dat zijn poëzie niet zou kunnen wezen dan de omzetting in zang van eigen leven. Het speuren naar velerlei subtiliteit, als veredeling bedoeld, oefende groote aantrekkingskracht uit op den dichter, die èn van verfijnde geestesconstitutie was èn jong, en het is zeker in het spoor der symbolisten, dat hij zijn archaïsmen en neologismen kiest, zijn synaesthetische combinaties, dat hem niets te veel is om in opbouw van een bundel en uiterlijk van een boek een uiterste van schoonen zin te zoeken. De uitspraak van Mallarmé „Le monde est fait pour aboutir à un beau livre" moet hem hebben verrukt.

Vond de jonge van de Woestijne deze centrale elementen levend in het werk van Charles Baudelaire, er waren zeer in het bijzonder in diens wezen meer gronden tot zelfherkenning en vereering. De groote beteekenis van Baudelaire's figuur voor van de Woestijne's werk wettigt eenige uitvoerigheid. Ik noem enkele elementen.

Ten eerste de drift tot onbarmhartige zelf-ontleding tot op de zelfkwelling toe en, daarmee gegeven, een schampere eenzaamheid. Hoezeer Baudelaire in dezen voorbeeld was, zette van de Woestijne uiteen in zijn eerste opstel over Verhaeren (in „Kunst en Geest"). Diens eigen tijd zegt hij „had het wrang geluk niet begrepen van wie, néérdalend in de donkerste kelders van zijn ikheid, er al zijn zwakheid en al zijn hoogmoed ontdekte". Later leerden anderen zien (vooral na de Commune) en kwam de jeugd Baudelaire nader, om helaas voor een deel te belanden in hypertrophie van zelf-ontleding en zelf-verheerlijking, „waar echter niets van zal overblijven, dan wat is ontstaan uit onmiddellijke aanraking met het Leven, uit worsteling, uit huwelijk met het Leven, uit liefde en haat, leed en wrok die hun wortelen hebben onmiddellijk in het Leven, hoe wrak en treurig, hoe vurig en krank het wezen moog" [1]). Dit is geschreven in 1906; de achtentwintigjarige herinnert zich hier eigen jongelingsjaren en preekt mede voor eigen parochie.

Ten tweede de tweestrijdige verwikkeldheid van zijn zieleleven, waarvan de eenheid ligt in den gebiedenden drang te gaan tot uiterste mogelijkheden van zijn wezen. Dat beteekende eenerzijds een doorproeven van elke aardsche lust tot op „les liqueurs lourdes du péché", anderzijds een alles verachtende drift naar een bovenzinnelijke, hemelsche werkelijkheid. De hypersensitieve van de Woestijne, die met Baudelaire o.m. een uiterste verfijning van het reuk- en proeforgaan gemeen had, wist van een zelfde nieuwsgierigheid der zinnen, ook van een zelfde heimwee der ziel. Een gevolg, misschien beter een bepaald aspect van deze tegenstrijdigheid laat zich samenvatten in de tegenstelling „horreur de la vie, extase de la vie". De gretige nieuwsgierigheid der zinnen is vergezeld van een huiveren voor „l'embêtement de l'existence". Vandaar een blijvend onvoldaan zijn, een voortdurend zoeken naar

[1]) „Kunst en Geest in Vlaanderen" bladz. 57/58.

middelen om te ontkomen, om te vinden wat waarachtig nieuw is. Op den achtergrond dezer tegenstellingen staat bij Baudelaire, door sommigen als in zijn wezen katholiek beschouwd, steeds de gruwelijke realiteit der erfzonde. Hij wil bederf en verrotting proeven, omdat hij de volle maat van het kwaad weten wil, omdat door dat weten heen misschien bevrijding is; hij is zich echter steeds bewust dat het bederf en verrotting is; „les fleurs du mal" zijn inderdaad *bloemen* der zonde, maar dan ook gezien als bloemen der *zonde*. De beleving van het zondebesef als wellust en een uit wanhoop geboren satanisch verzet tegen God, die ontegenzeggelijk aanwezig zijn, moeten niet absoluut maar in het verband dezer tegenstellingen worden gezien; zij kunnen dan zelfs zoo onwezenlijk worden, dat van de Woestijne later naar aanleiding van Baudelaire's leerling Gilkin sprak van „het perverse en satanische, dat bij den meester reeds niet weinig valsch klinkt" [1]). Een soortgelijke drift door te boren tot het uiterste van het booze, martelde van de Woestijne in denken en verbeelding en vond een neerslag in zijn scheppingen. Deze drift is niet denkbaar zonder zijn tegenpool, de drift naar het heilige; het zijn de verzoekingen, die niet te scheiden zijn van de ascese. Het dadenleven van van de Woestijne bleef in tegenstelling met Baudelaire van deze verbeeldingswereld gescheiden; de krachten die daartoe werkten, toont de biographie. De meest Baudelairiaansche uitspraak, stammend uit de jaren toen hij toch reeds te Laethem rijke genezing had gevonden voor zijn ziele-depressies, is wel het dikwijls gegispte: „wij echter, teruggetrokken uit een leven, dat geen hoop op schoon gemeenschapsleven biedt, wij turen in ons zelf en wat we bezingen, dat is onze treurige eenheid in het dier, vernobeld door onzen afkeer. Ja onze afkeer meest is de vreugde van ons dichtleven". Van zulk een in de diepte blikkende bekentenis zijn ditmaal de verzen van Baudelaire, die tot zijn wezenlijkste behooren:

„O Seigneur, donnez-moi la force et le courage
De contempler mon corps et mon cœur sans dégoût"

de omhoog zich richtende keerzijde.

Ten derde. Principe en doel der poëzie is voor Baudelaire: „l'aspiration humaine vers une Beauté supérieure". Dit is de positieve kant van een afwending van natuur en menschenwerkelijkheid. De dichter die helderziend is geworden voor de „correspondances" der dingen onderling en der natuurlijke wereld als spiegeling van een bovennatuurlijke, stijgt in de poëzie uit de besmetting en het betrekkelijke naar zuiverheid en absoluutheid. Deze weg voert in zijn steilste windingen ten hemel; op lager plan naar een van de booze natuur bevrijde artificieele werkelijkheid, het eigen onvervreemdbare bezit. Men kan hier niet handelen over Baudelaire zonder ook van Mallarmé te spre-

[1]) „De Schroeflijn" II, bladz. 142.

ken; trouwens wij raken hier een wezenstrek van het symbolisme. Meer dan wie ook was hier Baudelaire het groote voorbeeld met zijn „Rêve parisien", „l'Invitation au voyage" en verscheidene passages van „Petits Poèmes en prose"; zijn spoor volgt Mallarmé in zijn eerste periode. Eenzelfde ontwijken naar het artificieele elysium vindt men evenwel ook in Villiers de l'Isle Adam en, hoe extreem ook toegepast, in den „Des Esseintes" uit Joris Karl Huysmans' „A Rebours". Dit dwepen met het artificieele als uitredding keert bij alle symbolisten, soms als een voorloopigheid, terug. Terecht is bijv. George's „Algabal" vergeleken met Baudelaire's „Rêve Parisien" en Mallarmé's „Herodiade" [1]). Deze geheele houding bewijst de scherpe afwending van het naturalisme en het is niet anders dan een natuurwet, dat de slinger nu naar de andere zijde doorslaat. Tevens is hier de afwending van den bourgeois en zijn platvoersche beschavings-tevredenheid naar den aristocratischen individualist, die ondertusschen anarchisme geenszins uitsluit. En zoodra het diep de ziel raakt wordt de dorst naar het absolute niet gelescht in welk artificieel eigen paradijs ook; het artificieele is eer afweerwapen dan ideaal, hoogstens eenig overblijvend schuiloord op deze aarde, demonstratie van het geloof, dat de ziel van den dichter de natuurlijke werkelijkheid te boven gaat. Het vluchten daarheen is een vorm van sterven; dit sterven kan een versteenen zijn, wanneer de dorst naar het absolute geen boven het aardsche leven uitgaand object kent; het is echter doorgang, ascese tot zuiverheid voor de ziel die dorst naar een eeuwige werkelijkheid. Maar dan wordt het artificieel vluchtoord ook te eeniger tijd doorzien voor wat het is: eigengereide retraite. Buiten die retraite leert de dichter een afspiegeling van het eeuwig rijk te zien in de schoonheid dezer aarde, die alleen als zulke spiegeling zin heeft. Dat is het hart van het symbolisme, waarvan de kern te vinden is in Baudelaires „correspondances". Baudelaire is in het zoeken van het artificieele zeer ver gegaan; hij maakt er van een wijsbegeerte van leven en kunst. Op dit vlak liggen zijn voorkeur voor het exotische, voor vreemde als tegennatuurlijke planten, voor edelsteenen, zelfs voor wreedheid. Zijn wijsbegeerte vond steun in de middeleeuwsch-katholieke overtuiging van de verdorvenheid van de natuur. Maar ook Baudelaire heeft uitgesproken dat het verlangen der ziel niet is te bevredigen door een vervanging dezer natuur door eigen maaksel, maar door een transformatie in eeuwigheid. In een prachtige bladzijde van „Les Paradis artificiels" stelt hij zich den dichter en wijsgeer voor „placé sur l'Olympe ardu de la spiritualité". De menschenmenigte beneden zoekt in zwarte magie de middelen zich te verheffen tot een bovennatuurlijk bestaan, maar zij ziet zich begoocheld. Dichter

[1]) Ik verwijs hier naar het uitvoerige Parijsche proefschrift van Enid Lowry Duthie „L'Influence du Symbolisme francais dans le renouveau poétique de l'Allemagne". Paris, Champion, 1933.

en wijsgeer hebben hun ziel geregenereerd door hun werk en door de contemplatie, „par l'exercice assidu de la volonté et la noblesse permanente de l'intention". En hij drukt zich in zuiver religieuse taal uit, zeggende: „Confiants dans la parole, qui dit que la foi transporte les montagnes, nous avons accompli le seul miracle dont Dieu nous ait octroyé la licence" [1]). Bij Villiers spreekt Axel den aard van het afwijzen van het natuurlijke klaar uit in de woorden: „La qualité de notre espoir ne nous permet plus la terre" [2]).

In deze geestelijke wereld van Baudelaire en de zijnen kon de jonge van de Woestijne zich thuis voelen. Zijn de motieven bij hem in bijzondere mate te zoeken in zijn eenzelvigheid en is hij nooit tot de consequenties gegaan van zijn meesters, op sporen van een gelijke levenshouding stuit men ieder oogenblik reeds in het „Vaderhuis". Men kan zijn „jongste Sater" in diens artificieelen tuin leggen naast Mallarmé's „Hérodiade" temidden van haar schoone metalen, zijn narcissisch zelfbeminnen naast haar kreet „oui, c'est pour moi, que je fleuris, déserte". In van de Woestijne's klacht om de lente beluistert men meermalen Mallarmé's suggestieven afweer tegen een „printemps maladif".

De zucht naar het exotische openbaart zich kinderlijk in jeugdpoëzie en reeds volgroeider in het al in een studentenalmanak geplaatste „Dood van Salomo", waar de entourage doet denken bijv. aan het kasteel van den hertog van Portland in Villiers' „Contes Cruels". In van de Woestijne was echter ook van meet af een andere kant. Men kan zich uit zijn mond bezwaarlijk de uitroep van Hérodiade voorstellen: „Et je déteste, moi, le bel azur". Duidelijk valt het verschil op als men de liefde voor bloemen en planten bij Baudelaire en van de Woestijne vergelijkt. Bij den eerste voorliefde voor gekwelde, grillig-onwezenlijke vormen, bij van de Woestijne niet slechts voor de dichterlijke bloem bij traditie, de roos, maar vooral voor de nederige teedere bloemen der weide als de zacht-blauwe eereprijs, waarvoor hij spoedig de litteraire „azaleëen" van vroege jeugdpoëmen verruilt. Dat is maar een symptoom. Hier uit zich in de eerste plaats het onderscheid tusschen den van de natuur vervreemden wereldstad -burger en den, trots alles, vlak bij de natuur levenden Vlaming, die zich reeds in Gent benauwd gevoelde. Zou Laethem bij benadering een bad van regeneratie hebben kunnen zijn voor een Baudelaire, zooals het dat was voor van de Woestijne? Daarnaast is te letten op den tweeden voedingsbodem van diens poëzie, de Renaissance. De strijd tusschen de levensliefde van de renaissance in haar verliefde aandacht voor de aardsche vormen, met de afwending van de natuurlijke wereld voor een eigen schepping of een droom der eeuwigheid, gaven aan van de Woestijne's poëzie een zeer opmerkelijke eigenheid.

[1]) „Les Paradis Artificiels", Oeuvre Compl. t. 4, bladz. 223/224.
[2]) „Oeuvres Compl." 4, Axel, bladz. 261.

Er is nog een wijze, waarop de dichter het absolute najaagt, die met het genoemde slechts ten deele samenvalt. Ik denk hier naast Mallarmé aan Rimbaud. Haat tegen de natuurlijke werkelijkheid en een drift haar te boven te stijgen dreven Rimbaud tot de schepping van een eigen wereld, nieuwe bloemen, sterren en zelfs talen. Hij spant zijn geest naar een visionaire, alleen aan eigen scheppingswil onderworpen super-wereld en de taal der poëzie wordt zulk een wereld op zichzelve, magische geheimtaal. De latere Mallarmé beproeft op zijn wijze, minder dionysisch ijlend, meer redelijk-arbeidend hetzelfde. In het vers zelf is de natuur overwonnen en een eigen rijk geschapen, wezenlijk anders nog dan in de transformatie der verbeelding, die van alle echte poëzie is. De bezetenheid van Rimbaud om in het dichten zelf, dat zijn eenige bestaanswaarde werd, zich te vergoddelijken, moet voor iederen jongen man die door den daemon der poëzie wordt bereden, een meesleepende verlokking zijn. In zijn latere studie over het zwijgen van Rimbaud („Over Schrijvers en Boeken" I) vindt men bij van de Woestijne daarvan den weerslag terug, tevens met het besef van den gerijpte, dat zulke overspanning als bij Rimbaud spoedig tot zwijgen voeren moet, of in de overwogen contrapunctische techniek van Mallarmé tot een levenszwak construeeren. In de gedichten die hij in „Van Nu en Straks" publiceerde en later gedeeltelijk achter in „Verzen" opnam, ziet men, naast een impressionistisch schilderen, dat hij van sommige tachtigers navolgde, m. i. ook de verlokking van helderziende dithyramben à la Rimbaud en van Mallarmé-sche vers-harmoniek. De krampachtigheid dezer verzen toont reeds, dat dit niet de manier was die bij zijn wezen paste,maar het werk, dat daarna aanvangt, de eigenlijke van de Woestijne-poëzie, behoudt het beste ervan in een visionairen gloed en een symphonischen versbouw, die niet meer in opgejaagde drift of redeneering maar in levenden zang hun bron hebben. Mallarmé werd meester eener school niet zoozeer als voorbeeld ter practische navolging, dan wel als verkondiger van geestelijke richtlijnen. Hij riep op tot een vereeuwiging van het tijdelijk-materieele en tot te bovenstijgen van het individueele in het universeele. Deze twee hangen samen; het dichten als in een geheimtaal moest eigenlijk voeren tot een super-individualisme, maar juist dan wordt het zoozeer van al het persoonlijke ontdaan en geïmmaterialiseerd, dat de poëzie het universeele karakter krijgt eener mathesis der ziel. Ook al zou van de Woestijne geen verzen schrijven in den trant van Mallarmé, het door dezen gepredikte ideaal had een in den loop der jaren groeiende bekoring voor hem, hij droomde telkens van een soort spiritueele taalalgebra als de mogelijkheid het laatste en beslissendste te zeggen, hoewel zoodanige poëzie volkomen in strijd schijnt met zijn natuurlijken door de rythmen van zijn bloed gewekten zang. Het eigenaardig Mallarmé-sche rythme gegrond in de door een willekeurige syntaxis ver-

oorzaakte insnijdingen zal men bij van de Woestijne niet moeten zoeken, omgekeerd geleedt deze zijn verzen in strijd met Mallarmé's theorie door vele leesteekens. Wel treft ons een gelijke scheiding der poëtische taal van die der dagelijksche conversatie, maar het middel daartoe is eer à la Moréas een keuze van zeldzame woorden dan een syntactische vervreemding. Tenslotte is voor ons beteekenisvol Mallarmé's opvatting van het drama. Karaktercomedie en psychologisch drama behoorden volgens hem tot de conversation, hadden geen litteraire waarde. Het onderwerp van het poëziedrama was slechts: „la confrontation de l'être humain, doué de conscience, avec la nature" (vgl. C. Mauclair „L'Esthétique de St. Mallarmé" in „L'Art en Silence"). Van de Woestijne heeft voor andersoortig dramatisch werk velerlei plannen gemaakt; wat hij voltooide, valt echter binnen dit door Mallarmé gewezen genre.

Verlaine is de lyricus bij uitnemendheid van het gevoel, van het lied. De onbelemmerde uitstrooming van een teeder gevoelsleven maakte hem vanzelf vrij van de discipline der Parnassiens en deed hem kiezen voor het alle nuances recht doende muzikale gedicht. Zoo werd ook hij voorlooper van de symbolisten en als in zijn onschuld met zijn „Art poétique" zelfs formuleerder van eenige hunner idealen, zonder ooit binnen een school te passen. Zijn lied zal voor altijd jonge harten, die opengaan voor poëzie, onmiddellijk treffen. En als in dat lied bezongen werd een zacht-melancholische eenzaamheid, een zwak en dolend hart, gewond door de liefde der menschen en door de liefde tot God, een verlangen naar goedheid en vrede, die alle spel van lust en spot overstemt, een buigen voor het lijden, hoe zou dan een jonge dichter als van de Woestijne niet geluisterd hebben, de donkere en trillende muziek hebben ingedronken. De rythmische deiningen van dit gevoel blijven na-vibreeren en vlagen als vanzelve door het onderbewustzijn, wanneer verwante stemmingen tot lyrische uitspraak nopen. Zoo hoort men de Verlaine-muziek naklinken in de stil gefluisterde melancholische liedjes vooral, maar tevens in den breed ademenden zang die weet te danken ook voor het lijden. Van den naïeven speelschen Verlaine zal hij hebben genoten; zijn eigen dagen waren soms vervuld van een gelijke kinderlijkheid, maar in zijn zang klonk daarvan pas heel laat een echo.

Over de dichters der eigenlijke symbolistische school kunnen wij thans kort zijn; het wezenlijke dat zij te geven hadden, vonden we bij de voorloopers reeds. Persoonlijke sympathieën, niet altijd na te rekenen, veelal in verwantschap van psychisch leven gegrond, deden hem de poëzie van sommigen bijzonder beminnen, van de Franschen Jules Laforgue, Henri de Régnier, Francis Viélé-Griffin, Jean Moréas, en de wat afzijdiger staanden, meer bij Verlaine aansluitenden, Albert Samain, Charles Guérin, Francis Jammes; van de Belgen Emile Verhae-

ren, Charles van Lerberghe, Fernand Séverin. Met Maeterlinck dweepte hij in zijn jeugd, weldra verkoelde de sympathie.
De dichter van „Le Sanglot de la Terre" en der „Complaintes" was hem allicht de meest navrante openbaring der zelfanalyse tot in schamperen zelfspot, maar die achter zijn wanhoop een dorst verborg naar het absolute. Later zal hij hem in een krantenartikel eens typeeren als „geblaseerde des levens, die, zoowel Hegel als alle onschuld beu, zijn heil zocht in de karikatuur van wat hem onwillekeurig heilig was" [1]). Diep is de invloed van zijn „Moralités legendaires" geweest op het proza van Janus.
Van zijn vroege liefde voor de Régnier's werk vertelde de dichter zelf veel later in een bespreking van diens „La Pécheresse" [2]). Het grootste deel bevat een duidelijke uiteenzetting van de historische opkomst der symbolistische school, van haar beteekenis en de gronden van haar ondergang. Daarnaast en daarin geeft hij zijn eigen geschiedenis. Wij krijgen een klaar beeld van het geluk dat hij ervoer om de blijde vernieuwing tegenover het naturalisme „de stompe wetenschappelijkheid". Zelfs wie in Vlaanderen ± '80 aanhoudend de school van Médan bewonderd had „voelde als een voorjaarshuivering sidderen door zijn geest, waar hij de verruimende daad vernam, die aan het naturalistische feit, aan de angstvallige werkelijkheidsstudie, een hoogere beteekenis zou geven. Het ging om de verplaatsing uit den tijd naar het vlak der eeuwigheid". In 't bijzonder wordt hier dan over de Régnier gehandeld. Een paar maanden voor het artikel geschreven werd had hij hem te Brussel aanschouwd op de Verhaeren-herdenking. Het was een geweldige deceptie geworden: een dor-lange grijsaard, het oog atoon achter de onvaste monocle, ongenaakbaar alleen, schrikwekkend kil, een schim! Wat was deze man eens voor hem en zijn vrienden geweest! Hij vertelt: „Hoe hadden wij gedweept met bundeltje aan bundeltje van die hooghartige verzen, tot bij de „Aréthuse" toe, waarin de evolutie wel voltrokken scheen en de invloed van Chénier doorslaand en definitief, doch waarbij wij, gekomen reeds op de jaren dat men te onderscheiden leert, toch nog met een soort weemoedige ijver branden konden voor „l'Homme et la Sirène", misschien het volmaaktste gedicht van het zuivere symbolisme". Hij wijst in datzelfde opstel nog op een bijzonderen grond die ons de geboeidheid door de Régnier verklaart, als hij spreekt van den invloed in diens werk van zijn geboorte aan de zee, te Honfleur. Aldus: „Voelt men niet heel vaak den adem en den golfslag der zee in den Henri de Régnier van vóór Aréthuse (waarvan trouwens het hoogtepunt ligt in „l'Homme et la Sirène")?" De zee is in van de Woestijne's eigen werk in stijgende mate een hoofdmotief geworden, uitdrukkingssymbool van eigen ziel.

[1]) N. R. Ct. 1 Dec. 1915. A. C.
[2]) N. R. Ct. 6 Nov. 1920: „Nieuwe Fransche Boeken".

Werd zij dat begrijpelijk vooral toen hij telkens maanden, daarna jaren aan zee woonde, ook in het jeugdwerk beteekent „Mare Magnum" reeds een hoogtepunt. Verwantschap en misschien doorwerken van onbewuste herinnering zullen ons dan ook vooral in de zee-verzen van van de Woestijne, („Het Huis aan de Zee") treffen. En zeer merkwaardig is in den aanvang van beider werk de centrale positie van het eigen huis. De Régnier debuteerde met een plaquette „La Maison", waarin hij alle onderdeelen van het huis behandelt. Ernest Raynaud („En marge du mouvement Symbolique", bladz. 221 en volg.) sprak bij dezen dichter van „la religion du home". Vele regels, waarin het huis middelpunt is der ontroeringen bij beide dichters vormen opvallende parallellen, zooals „La maison calme avec la clef à la serrure" of „Un soir sur l'âtre en cendre et sur la lampe morte", waarbij men terstond denkt aan verzen als: „Dit is het huis dat niemand heeft ontsloten".

Bedenkt men dan verder, hoe de Régnier dikwijls halfluid, als in droom met zich-zelf spreekt, hoe zijn voorliefde uitgaat naar lange, over verscheidene verzen zich uitbreidende perioden, dan verstaat men, hoe het zingen van deze stem in zijn onderbewustzijn ook voor van de Woestijne de geboorte kon worden van een eigen gedicht. Een verwantschap naar geestelijke gestalte zou daarvoor niet eens noodzakelijk zijn; waar ze er wel is, zijn de kansen natuurlijk te grooter. Van de Woestijne heeft zelf gewezen naar „L'homme et la Sirene"; het is daarnaast vooral ook uit den bundel „Tel qu'un songe", met zijn verzen van herfstwazen en schemering, van omfloerste droomen, dat men den voorkeur van den dichter van „Het Vaderhuis" verstaat. Wordt een gedicht als „Thans zijt ge béter, daar ge vredig zijt, en kuisch" niet gesproken vanuit een zelfden achtergrond als:

„Voici plus lents tes pas et tes mains plus prudentes
Et ton sourir est doux comme d'avoir pleuré".

Ik denk daarnaast als aan een gedicht zeer Woestijniaansch van stemming, visie en klank, aan No. XI van „Tel qu'un songe", waarvan de tweede strophe luidt:

„Le crépuscule doux décline et se ravive
Parfois d'un soleil pâle à travers les arbres,
Et l'heure arrive
Oú, un à un, arbre par arbre,
Le vent touche les beaux fruits qui oscillent
Et heurtent leur tièdes ors pâles
Et tremblent encor
Quand le vent a passé et que l'ombre est tranquille,
Et tombent, un à un et un encor."

Een groote muzikaliteit, een droomerige weemoed omsluierden in Viélé-Griffin een onstilbaar-hunkerende ziel, pijnlijk getroffen door alle vergeefschheid, maar altijd opnieuw uitziende. Lichter bewogen is hij dan de wel eens wat koel-harmonieuse de Régnier, meer zuidelijk warm, de trillingen van een teeder gemoedsleven krijgen hun passenden vorm in het vrije vers met zijn vele assonanties. Voeg daarbij zijn liefde voor de Helleensche wereld, straks zich in toenemende mate openbarend („Voix d'Ionie") en waarbij op gelijke wijze als bij van de Woestijne een moderne zielsanalyse op de figuren der mythen wordt toegepast. Geheel in den geest van van de Woestijne is bijv. het vervreemd zijn van Penelope en Odysseus na diens eindelijke thuiskomst in het melancholische „Le Retour d'Ulysse". Dat hij genoemd wordt onder degenen die van de Woestijne gaarne verrukt voordroeg, verwondert niet; deze verfranschte Amerikaan was in vele opzichten een broeder van zijn ziel. Hetzelfde zou kunnen gezegd en op soortgelijke gronden van Samain en Guérin. Meer nog dan Viélé-Griffin (althans in diens eerste periode der „Poèmes et Poésies" en van „La Clarté de Vie") verbonden zij het symbolisme met een liefdevol opgaan in de natuur liever dan zich daarbuiten een paradis artificiel te stichten. De stem die daar zingt, is vooral een elegische; door den „Jardin de l'Infante" strijkt een windmuziek als in de stille tuinen van „Het Vaderhuis". Want aan dezen bundel denk ik in dit verband vooral. Ook aan de schoone elegieën van „Le Chariot d'Or", minder aan de te bedachte composities van de „Symphonie Héroique" in dien tweeden bundel. Hier is een hart ten boorde toe gevuld van weemoed en verlangen, die slechts bevrediging kunnen vinden in een enkelen zuiveren traan; van een onweerstaanbaar en bijna bekoord zich neigen tot nacht en dood, tot herfstmelodie en stervende bloemen. En daarin de liefde, als een eenzijn in deze sferen van schemering, als een stil-gesproken sympathie met anderen, die als hij, ver van het rumoer, den eenzamen nacht doorproeven. Aan dit gevoelsleven beantwoordt een zeer adaequate vorm: deze verzen schijnen van fluweel en schaduwen te zijn gemaakt, hun melodie verruischt als de nachtwind in een herfstig bosch. De telkens terugkeerende symbolen passen zich daarbij aan, de stil-glanzende meren in den avond, het roeien over den stroom tusschen rietzang, de vage oneindigheid van maannachten, de teerheid van bloemen die gaan verwelken, vogelen onder helle avondhemelen, najaarslanen. Wie dit voor zichzelve opsomt en dan het „Vaderhuis" herleest, ontdekt onmiddellijk een verwantschap van sfeer en het kan dan ook niet anders of de jonge van de Woestijne heeft deze poëzie als congeniaal genoten.

Van Guérin schreef Marcel Raymond: „Tout ses efforts pour vivre se révélèrent impuissants à l'arracher au cercle de sa solitude" [1]). De

[1]) M. Raymond: „De Baudelaire au Surréalisme", 1933, bladz. 90/91.

bundel verzen die, vóór van de Woestijne's Laethemschen tijd in 1898 verschenen, zijn aandacht kon hebben, draagt den titel „Le Cœur Solitaire". En als men deze verzen naar den inhoud en den gevoelstoon wil vergelijken met de eerste van den tot dichter gerijpten van de Woestijne en de verwantschap met voorbeelden wil illustreeren, staat men niet alleen verlegen welk gedicht liever te kiezen dan een ander, maar ook als men de versregels voor zichzelf laat spreken, treft telkens in den rythmischen gang, in den muzikalen toon, ook in de beeld-motieven de gelijkenis. Zoo deze slotregels van een der sonore avondzangen (No. XII):

„Je marche, l'âme en proie aux plus âpres révoltes,
Pareil, dans les replits flottants de mon manteau,
Aux formes que la nuit sculpte aux flancs du coteau:
*Et j'écoute en rêvant retenir dans la combe*
*Le caillou qui dévale et la pomme qui tombe*" [1].

Daarnaast leg ik:

„Door 't open venster hoor 'k den donzen val
Van klamme bloemen in kristallen schale..."

Wil men naast het eenzelvige droomen eenige punten van overeenkomst genoemd? Daar is allereerst het resoneeren van de muziek der seizoenen en uren, bovenal van herfst en avond in deze menschelijke stem. Daar is het in tragen stoet voorbijschuiven der landschappen, in een gamma van broedende kleuren, gesuggereerd meer dan geteekend, en die ook bij een verliefde aandacht voor de schoone détails der werkelijkheid alle worden landschappen der ziel. Daar is het altijd weer opwakend verlangen naar een zuivere teederheid, het beklag om eigen onmacht en trots, wijkend in enkele klare uren voor een sterk en eenvoudig betrouwen, het in begeerte naar een rimpellooze rust uitzien naar den dood, of ook zich buigen onder den adem Gods. Er zijn natuurlijk ook verschillen. Ik wijs hier slechts op een bij van de Woestijne nooit uitgesproken scheiding van een heidensche vreugde der zinnen en de diepere aspiraties van hart en denken. Heidensch is dit en Latijnsch, mediterraansch. Wat voor van de Woestijne onlosmakelijk tragisch verbonden bleef, kan hier als een tweeheid nevens elkaar worden gesteld:

„Ne mêle pas l'esprit aux choses de la chair
Sache aux moments secrets où le corps est en fête,
Redescendre à l'obscur délire de la bête."

Een zelfde onderscheid kan men constateeren tusschen van de Woestijne en Samain.

[1]) Ch. Guérin: „Le Coeur Solitaire", Edit. Refonduc, 1922, bladz. 35.

Den derden der elegische dichters, Francis Jammes, behandelen wij beter bij Laethem. Het is uit de reacties van van de Woestijne op zijn werk volkomen duidelijk, dat hij in hem beminde die eigenschappen, die voor hemzelf dit leven in het wijde land van de Leie, als voor Jammes in de lage Pyrenaeën meebracht.

Aan de Belgische symbolisten binden hem allerlei persoonlijke jeugdherinneringen. Een alleraardigste beschrijving van enthousiaste belangstelling geeft hij in een later opstel over Maeterlinck [1]), die blijkbaar een geweldig aanzien genoot bij een groepje „jonge en geestdriftige gymnasiasten, waartoe hij reeds op zijn veertiende jaar behoorde"? Hij noemt het Gent zijner jeugd daar „het Mekka der jongste Fransche symbolisten"; dezen kwamen er onder aanvoering van Mauclair den meester Maeterlinck vereeren. Iederen Woensdagavond sloegen de jongens bij het concert op den Kouter eerbiedig Maeterlinck gade, terwijl hij leunend tegen een boom voor zijn jongere vrienden te vertellen stond. De „Serres Chaudes", „Princesse Maleine" enz., hij meent ze alle te kunnen localiseeren binnen het Gent zijner jongelingsjaren [2]). Voor den veertienjarigen was deze toen dertigjarige beroemdheid een voorwerp, naar eigen formuleering „van bijna ziekelijke nieuwsgierigheid".

De jongens gingen biertjes drinken in café's waar hij wel eens kwam, zochten het gezelschap van zijn bekenden, waren er een week niet over uitgepraat toen ze hem bij toeval op een concert hadden ontmoet. En hoe lazen ze hem! „Wij die, veel te vroeg, alles hadden gelezen; wij de litterair overvoerden die innerlijk gloeiden van deze onverduwde plethora en weldra tot alles in staat zouden zijn om een tevol aan geestelijk leven gewelddadig uit te storten: hoe zouden wij in de eerste plaats van deze kunst niet hebben genoten met een honger die razernij geleek?" Dan volgt de gedetailleerde opsomming der hun bekende objecten, wier impressionistische schildering men te Parijs voor hooge symboliek hield, maar die zij wisten te identificeeren in en buiten Gent. Voor Maeterlinck is de bewondering bij den kritischen volwassene spoedig bekoeld, daarentegen die voor Verhaeren voortdurend gegroeid, na een aanvankelijke onverschilligheid. Ook hier hebben we houvast aan eenige data. Bij het eerste optreden van „Van Nu en Straks" had Verhaeren den jongeren niet veel te zeggen. In „de Schroeflijn" leest men de volgende magere waardeering: „Toen, in 1893, het Vlaamsche tijdschrift Van Nu en Straks werd gesticht, had Verhaeren al lang zijn eerste bundels geschreven, Les Flamandes, Les Moines, Les Contes de Minuit: Ik zal niet zeggen, dat wij er met minachting op neerzagen" [3]).

[1]) N. R. Ct. 13 Nov. 1911, A. „De Nobelprijs van Maur. Maeterlinck". Het artikel geeft verder anecdotisch materiaal over Maeterlinck en diens cenakel „Le Réveil", over Georges Rodenbach, Grégoire Le Roy en George Minne.

[2]) Vgl. het stuk voor Maeterlinck's zestigsten verjaardag in „De Schroeflijn" II.

[3]) „De Schroeflijn" II, bladz. 26 en volgende.

Hij geeft ook motieven: men speurde te zeer den opzet geijkt Vlaamsch werk te schrijven door de verbinding van de typeerend geachte polen sensualisme en mystiek. Men vond de voordracht rhetorisch, de eerste twee bundels leken oefeningen, naïeve belijdenis van schoolsche begrippen [1]). Wie het werk van Verhaeren overziet, moet zich over de hier gegeven opmerkingen toch verwonderen. Er was voor 1893 immers heel wat meer verschenen, n.l. wat van de Woestijne noemde het eerste drieluik, „Les Soirs", „Les Débacles", „Les Flambeaux Noirs" (respectievelijk van 1887, 1888 en 1890), voorts „les Apparus dans mes chemins" (1891), terwijl vóór 1899 ook het geheele zoogen. tweede drieluik verscheen [2]). De intieme lyriek van het persoonlijk leven, die van de Woestijne van den heelen Verhaeren steeds het allerhoogste waardeerde, was reeds in 1896 tot uiting gekomen in „Les heures Claires". Deze data wettigen tot twee conclusies. Ten eerste dat reeds bij de verschijning van „Van Nu en Straks" een volgroeider Verhaeren voor het voetlicht was getreden dan de dichter der genoemde eerste bundels. Juist dat vervolgwerk, het zoogen. eerste drieluik, moest voor hen van groote beteekenis zijn. Als van de Woestijne er in 1907 over schrijft, noemt hij deze bundels symptomatisch voor een heerschenden geestestoestand in het toenmalig Europa. Hij verzet er zich tegen, deze bundels uit Verhaerens zwarten tijd als „verzen van een ziekte" af te doen; ze verdienen met evenveel recht den naam „verzen van geestelijke bewustwording". Hij neemt dan ook een duidelijke parallel waar met „Van Nu en Straks" in het doorgronden der verhoudingen tusschen individu en maatschappij, het besef aan den vooravond te staan van grootsche omwentelingen, de ontreddering van den geest en de angst van het hart; hij doet dit nadrukkelijker dan wij het zouden wagen, gezien den toch haast bij uitsluiting negatieven toon der wanhoop in deze bundels tot in het verlangen naar den waanzin:

„Aurai je enfin l'atroce joie
De voir, nerfs par nerfs, comme une proie,
La démence attaquer mon cerveau?" (Le Roc).

Een zuivere parallel was dit evenwel niet: Verhaeren was hen vóór geweest. En van de Woestijne constateerde dan ook zelf: „Wij, onbewust zijne jongeren, wij dronken na hem met al onze gulzigheid, want *onze* dorst, de dorst naar nieuw leven was even groot als de zijne" [3]). Het lijkt dan ook boud gezegd, zooals van de Woestijne het met nadruk doet: Verhaeren had onder ons geen leerlingen, maar trok een baan evenwijdig aan de onze. In het „onbewust zijne jongeren" klinkt een

[1]) Uitvoerig is de motiveering in het opstel uit 1907, opgenomen in „Kunst en Geest in Vlaanderen".
[2]) „Les Villages illusoires, Les Campagnes Hallucinées, Les Villes tentaculaires".
[3]) „De Schroeflijn" II, bladz. 31.

andere bekentenis door, en het zijn niet de minst krachtige invloeden die buiten de erkenning door het bewustzijn omgaan en eerst later worden beseft. Ten opzichte van den van de Woestijne vóór Laethem kan men een conclusie van nog wijder strekking trekken. Niet alleen moet hij in deze jaren, overweldigd als zijn ziel was door de crisis van twijfel en anarchisme, bijzonder open gestaan hebben voor deze poëzie, maar men mag ook een inspiratieve werking aannemen van „Les heures Clairs", waarvan hij, zoo dikwijls hij over Verhaeren schreef, de „aanbiddellijke teederheid" roemde.

Naar van Lerberghe trok hem reeds afgezien van de verwantschap van het werk een overeenstemming in afkomst. Van Lerberghe was Gentenaar en woonde met een jonger zusje geruimen tijd in een stil patriciershuis in de Peperstraat, dezelfde straat waar het jongetje van de Woestijne dagen doorbracht, die scherp in zijn geheugen bleven geprent, in het huis van een tante „keizerlijk-majestatisch naast haar bleek en graciel hazewindje" [1]). Dat hij dat nadrukkelijk vermeldt wijst er weer eens op, welke beteekenis zulke locale saamhoorigheid voor zijn belangstelling had. Er was echter overeenstemming van belangrijker aard. Van Lerberghe was vroeg wees, zijn vader stierf toen hij zeven, zijn moeder, toen hij veertien jaar was, en de dichter, voor wien het sterven van den eigen vader zoo ingreep in zijn ontwikkeling, staat terstond begrijpend tegenover den ander. Hij schrijft: „(ik) weet te zeer welken indruk de dagelijksche gedragingen der ouders maken op een kinderziel; ik ken het leed van het jong-wees-worden; en dat men nooit vergeten kan; terwijl de ervaring mij de beteekenis van een uiterlijk décor geleerd heeft, waar het zich bij lange aanwezigheid in oog en geheugen heeft geprent, in welke het onuitwischbaar is geworden en een bestanddeel ging uitmaken der persoonlijkheid" [2]). Op den verderen levensloop van van Lerberghe gaan wij hier niet in; slechts dit is belangrijk, dat het hoofdkenmerk van zijn leven schuchtere eenzaamheid is, gemengd met een bijna onmannelijke teederheid (zijn voortdurend weer verliefd zijn op jonge meisjes in wie hij een engel van zuiverheid meende te ontdekken). Hij was verliefd ook op de eigen eenzaamheid, die hem benauwde, maar waaraan hij niet wist te ontsnappen [3]). De dwang eener levenstaak behoedde van de Woestijne voor een gelijksoortig lot, dat hij echter uitnemend verstaat. Aan de Bom schreef hij in een bedankbrief voor diens opstel „Karel van de Woestijne journalist" over die taak: „Het heeft mij in het midden van het leven geplaatst, gedwongen hard te werken, vlug te werken, opgewekt te werken, zooals een echt mensch betaamt. Ik heb nogal veel boeken geschreven, eenvoudig *omdat* ik twintig jaar en meer veel journalistiek

[1]) Zie „De Schroeflijn" II, bladz. 49.
[2]) „De Schroeflijn" II, bladz. 47.
[3]) Men zie vele aanhalingen uit de brieven aan Severin in het opstel in „De Schroeflijn".

werk heb gemaakt. *Anders zou ik mijn leven hebben verdroomd*" [1]). En als hij over de blooheid van van Lerberghe handelt, geeft hij ons een zelfde begrijpen uit mede-ervaren: „de lichamelijke ontsteltenis die intreedt te zelfder tijd als psychische ontreddering, en die men zelfs in de eenzaamheid niet gansch ontvlucht, want een toevallige gedachte kan ze wekken. Te weten alleen dat een stap u brengen kan, ik zal niet zeggen op het gebied van het onbekende, maar zelfs op den drempel van het geluk, kan u ontroeren zóó, dat het u onmachtig maakt als een inhibitie" [2]). Men herkent den van de Woestijne van de gefantaseerde amoureuse avonturen, van de maskerade-ontmoeting met Pol Anri; straks zien we hem zoo weifelen voor de verloving. En men bevroedt de congenialiteit, waarmee hij de poëzie van van Lerberghe las, schroomvolle belijdenissen, die hij zelf omschreef als „kleuren in nevelwazigheid verloren; een zang van ongeziene bronnen" of „vormen die men ziet vervloeien in een zon-doorzeefden mist" [3]). Achter zulke teere lichtsluiers zingt zich een hart uit, bevreesd voor het geluk, wegschuilend in de donkerte van zijn sombere tuinen, zeer verwant, slechts zwakker, weerloozer dan van de Woestijne. Men legge naast menig vers uit „Het Vaderhuis" een gedicht als „L'Inquiète" uit de „Entrevisions" met strophen als deze beide:

„Vers mon rêve tu m'as conduite
Et me voici dans son chemin.
Je n'ai qu'à tendre un peu la main,
Mais mon âme tremble et j'hésite."

en

„O bonheur, qui viens m'accueillir,
Laisse-moi retourner dans l'ombre —
De mes jardins tristes et sombres
Où je naquis et veux mourir".

Twee andere elementen doen daar nog in mee: een teedere vroomheid van huis uit meegebracht, gemengeld met pantheïstische natuurmystiek, en een aanschouwen van de zee als den voedingsbodem van eigen ziel meer dan eenig aardsch land. Meer dan welk landschap ook, schreef van Lerberghe weer aan Severin, gaf de zee hem „l'infini, la majesté, la beauté sauvage, la fatalité, la force sublime, surtout, enfin Dieu" [4]). Van de Woestijne heeft nooit, zooals Vermeylen, door persoonlijken omgang invloeden van van Lerberghe ondergaan; diens rijkste en door hem meest bewonderde werk „La Chanson d'Eve" was in deze periode nog niet gepubliceerd (het verscheen 1904). Het impressionistische drama „Les Flaireurs" was wel reeds in 1889 verschenen, maar kan als

[1]) In een brief aan de Bom van 1 Maart 1928, laatste cursiveering van mij.
[2]) „De Schroeflijn" II, bladz. 50.
[3]) ibidem bladz. 60 en 61.
[4]) ibidem bladz. 72.

van geheel ander karakter hier buiten beschouwing blijven. De „Entrevisions" kunnen ongeveer in dezelfde jaren als het eerste deel van het „Vaderhuis" geschreven zijn; zij werden in 1898 gebundeld. Van een invloed nog vóór Laethem is dus moeilijk te spreken. Het geheele woord invloed klinkt hier vreemd; van deze beide dichters was van de Woestijne toch zeker de sterkste persoonlijkheid en vormgever. Eer kan men zeggen, dat de warm-beleden liefde voor het werk van van Lerberghe licht werpt op het wezen van den minnaar.
Dat geldt zeker niet minder ten opzichte van Fernand Severin. De belijdenis dier liefde dateert echter van veel later en bevat geen herinneringen aan de jongelingsjaren. Waar hij in Severin's werk een schoone ontwikkeling van individualisme tot algemeene menschelijkheid eert, zal een vergelijking van beider figuur daar passen, waar een verwante ontwikkeling in van de Woestijne voltrokken blijkt.

### 7. *Het Jeugdwerk van ± 1894 tot Laethem.*

Een lange reeks dichterfiguren trokken ons voorbij, in wier theorie en werk zich de tijd spiegelde, in wier zang de ontluikende dichter zichzelf herkende en bewust werd en wier werk hem in verschillende opzichten vormde. Zij dreigde (in al haar onvolledigheid!) te lang te worden en ons af te leiden van den jongeling van de Woestijne zelf. Telkens kwamen echter in de spiegeling de trekken van zijn eigen psychisch beeld terug; laat ons ze thans naspeuren in het eigen werk van deze periode.
Hier doet zich een eigenaardige moeilijkheid der ordening voor. Wanneer wij na de ontleding der inspiratieve krachten het werk zelve bespreken en daarin de toepassing zijner voorbeelden zoeken, geraakt de behandeling in een storende impasse. Ik meen terecht in de teekening van het leven de periode van Laethem als een afgerond geheel afzonderlijk te stellen. In Laethem werd het „Vaderhuis" afgesloten en als bundel gecomponeerd; het eerste gedeelte der gedichten stamt echter uit den tijd vóór Laethem. In de dateering van den bundel gaf hij als tijdsgrenzen aan: „van vóór 1897" en „geëindigd om 1903". De bundel toont zulk een eenheid, dat het schennis lijkt een gedeelte tezamen met het jeugdwerk te behandelen, de rest in een later hoofdstuk. Anderzijds doen zich de besproken invloeden of verwantschap nauwlijks in het latere jeugdwerk, wel in „Van Nu en Straks" en „Het Vaderhuis" gelden. Zij moesten behandeld worden, daar waar hun werking zichtbaar begint te worden, daar vooral, waar uit eigen mededeelingen vast staat, dat ze werkzaam was. Om een dubbele behandeling te voorkomen, koos ik de volgende methode: in de bespreking der poëzie vóór Laethem betrek ik die eerste groep uit het „Vaderhuis", vooral om de beïnvloeding, of beter het vinden van het eigenst zelf in de

herkenning bij verwanten aan te wijzen. In het hoofdstuk over Laethem bezien we dan „Vaderhuis" en „Boomgaard" als poëtische begeleiding van het leven van den dichter.

Voor wij het vaderhuis vaarwel zeggen, dus nog een terugblik op — en een overzicht van het werk. Bij een vorig hoofdstuk zochten wij de sporen van de ontwikkelingsgang van den jongen dichter in zijn lyrische ontboezemingen; dit spoor vervolgen wij. Wij toefden het laatst bij de publicaties in „De Jonge Vlaming", 1894/'95, aanvangend met het Flamingantische „Evangelie". Wij vinden er een lichtbewogen gemoed, waar een zege-bewust voortschrijden naar een zeker ideaal afwisselt met diepe neerslachtigheid, desperaatheid, zelfaanklacht. Wel blijft alles vaag en bedrinkt hij zich aan groote woorden, aan rhetoriek, die bijv. in een sonnet als „Nox" de zuivere stemming, die men op den achtergrond voelt, nog overschreeuwt, maar er klinkt toch telkens al een persoonlijke toon, 't best in een natuur-impressie als „Octobertuin", dat aanvangt:

„Leidt me nu ten stillen tuine
waar de vreemde slingerplanten
en de witte herfstchrysanten
welken in de zon, de schuine; —"

Toch ook in belijdenissen van eigen zielestrijd. Ik citeerde aan het slot van het vorig hoofdstuk het klinkgedicht: „O, zoekt uw heil op aardsche wegen niet..." In sterke tegenstelling met de pathetische bekentenissen van „Jezus van Nazareth" schrijft hij thans:

„Nu ben ik weergekomen van mijn tocht
de traan in 't oog, den godsvloek in den mond,
omdat ik 't verre heil niet vinden kon."

De drie andere sonnetten van deze reeks geven weer met den overmoed (en de overmoedige holheid soms) der jeugd den majeur-toon:

„Omgolve steeds in blanke vleklоosheid
me 't wijde kleed van 't godlijk Ideaal"...

of

„Nu heb ik hoog in 't blauw een huis gebouwd:
een gouden huis voor mijnen droom en mij —
Nu wil ik leven, eeuwig blijde en vrij
en weeloos, in dat hemelsch huis van goud"

of

„En zij mijn woord een woord van evangelie,
en moog mijn woord euphonisch welgekozen;
in waerdigheid van balsemzoetheid vlieten".

(de laatste regel zou niet doen vermoeden, dat hij zijn Pol de Mont of diens voorgangers al voor Kloos verruild had!) [1]). Er is ook, onvoldragen cerebraal, de zelfontleding. Hij dobbert tusschen heil en nood, hoop en vertwijfeling, maar hij objectiveert het nogal opzichtig in van tachtigers afgekeken woordspel:

„...Nu ben ik diep wanhopig in mijn hoop
Van slopend Leed, die Heil-hoop kwam vervangen,
mijn Heil-hoop; dood, nog worstelend in mijn hoofd" [2]).

Hij vindt al breed-uitgewerkte beelden: zijn schip de doode zeeën doorvarend, waar alle vaarlui stierven, maar waarop hij toch blijft zoeken naar 't onbekende land van geluk, den koning die als „zelfwillend bedelaar" voor de deur van zijn rijk paleis zit te staren, maar meer dan in dat ietwat rumoerig mooi-willen-zijn, voelt men echtheid in 't eenvoudiger slot van een der sonnetten:

„Wel heb ik moed tot worstelen, en veel
heb ik van eigen wilskracht niet te vreezen.
Maar 'k voel me zelf gelijk men zieken weet
die, hoe het ziek-zijn mart'lend hun verveel'
toch bang zijn voor een wis en goed genezen."

Dat is zuivere weergave van het behagen in de eigen kommer, dat zeker een algemeen puberteitskenmerk is, maar van de Woestijne steeds bijzonder verlokken bleef. Merkwaardig is echter de bewustheid daarvan bij den zestien-jarige, die het in een zoo psychologisch zuiver beeld ontleedt. In de „Jonge Vlaming" stonden verder een aantal Middeleeuwsch opgezette amoureuse liederen van het reeds aangeduide karakter, het eveneens reeds besproken „Lied der Markiezinnen" en twee gedichten in Sapphische strophen onder den titel „Kameëen". Het zoo juist geciteerde slot vormt ook het einde van een der vijf verzen uit „de Toekomst" 1895—'96. In deze verzen overheerscht de depressie, vooral moeheid, —

„Wel wandel ik mijn keiig levenspad, —
Maar met een loomen tred, zeer moede van
een groote moeheid: moeheid, grooter dan
het moe zijn, dat den dood in zich bevat..."

De visie van den kranke die voor 't genezen bang is, staat aan 't eind

[1]) Een kras staaltje van niet doorleefde mooi-doenerij zijn in dit sonnet de regels:
„nu ga mijn geest, zeer statig, onverdroten,
*den puurheidsgang ter rij der kanephoren*".

[2]) De aanvangsregels van dit sonnet, luidend:
„Nu voel ik in mijn hoofd den breeden zang
van tukke hoop op dweepend, slepend Lijden"
bieden wel een der frappantste staaltjes van beïnvloeding door Kloos.

van een sonnet, dat merkwaardig is als groei tot eigenheid. Het tweede kwatrijn dat aanvangt:

„Oh, was ik eens de groote, diepe hater
der menschjes, veel te slecht naar mijn begeer:"

is weer een al te duidelijke echo van Kloos-lectuur; het eerste kwatrijn kondigt in beeld en stemming al den lateren van de Woestijne aan:

„Mijn stemming is als van een groot, wijd meer,
met enkle droeve plooien in het water;
wel had het eens zijn helder-blij geklater:
thans is het stom als bij mooi avondweer..." [1]).

Deze verzenreeks vangt aan met een regen-gedicht, type van het Verlainiaansche samengaan van regenstemming in de natuur en in het hart. Vrijwel in denzelfden tijd dichtte van de Woestijne het „Beeld-Liedeken", „'t Is triestig dat het regent op den herfst", later eenigszins gewijzigd als „Koortsdeun" in het „Tweemaand. Tijdschrift" (1901) en in het „Vaderhuis" opgenomen. Stroever is hier de aanvang: in het statisch-trochaeische metrum:

„En nu hoor ik hoe, daarbuiten,
stage stage regendroppen
— lijk zeer vele vingren — kloppen
op de matte vensterruiten".

Aan het slot dezer vijf verzen werpt hij alle beklemming weer van zich af. Niet om eenige verskwaliteit, maar ter weerlegging van een voorstelling van deze jeugd als steeds depressief haal ik de laatste strophen aan:

„O, warme droomenstoet, verdwijn;
verdwijne 't oude treuren,
en kome warme zonneschijn
me weer de ziele beuren.

En ik zal staan in volle pracht
van mijn herboren leven,
in 't kloeke van mijn wisse macht:
't gezonde van mijn streven."

In „Ontwaking" publiceerde van de Woestijne in 1896 twee verzen onder eigen naam. De serie onder vijf pseudoniemen in den bundel der Heremanszonen verscheen in 1897. Ze is waarschijnlijk ouder dan de verzen in „Ontwaking". De letterkundige bundel bleef lang in de maak, de onderteekening met eigen naam wijst op een bewustzijn zich-

[1]) Toussaint hoort hier overigens terecht ook den toon van Rodenbach.

zelf te zijn geworden (in een brief aan Toussaint motiveert hij dat ook zoo) en de dichter nam een der verzen uit „Ontwaking" gewijzigd in zijn later werk [1]) op. Bezien we dus eerst den letterkundigen bundel; we treffen weer dezelfde motieven en dezelfde ups en downs, maar er is toch voortgang in persoonlijke uitdrukking. Het sonnet „Mijn stemming is als van een groot, wijd meer", verschijnt hier ten derde male als eerste der groep „Via Vitae"; blijkbaar hechtte de dichter er voor zichzelf veel belang aan. Lijden, dolen, een bezwijken onder wat zijn krachten te machtig bleek, vindt men in vele variaties onder woorden gebracht. Het eerste „Weergeboorte", een liefdesgedicht, vereenigt moeheid, hernieuwd verwachten bij vervulling der liefde en een narcissisch welbehagen

„leg dan uw teere handen op mijn oogen,
opdat me 't leven nog eens weze zoet
graciel verschijnen van kokette logen".

„Schoonslaapsterken", door Laura ten Hoey, openbaart een bewust doodsverlangen; de dichteres wilde slapen als schoonslaapsterken, maar zonder den kus van den prins die zou wekken en „mij weerbracht aan des levens eeuwig lied..."
Het derde vers van „Via Vitae", eveneens door Laura ten Hoey, beweegt zich weer in dezelfde algemeene termen en dikke woorden (godsvloek, wanhoopstranen), maar vangt aan („ik doolde lijk een meesterlooze hond") met een beeld, dat hij veel later in een zijner navrantste verzen weer opnemen zal [2]). Met Dirk van Weynen's „Ad rem ipsam ibimus" richt de zielsenergie zich weer fier omhoog:

„en mijne steile kerk die nederviel
zal ik herbouwen tot een hoog gebouw,
óp naar 't hoog Licht, stoutwég de wolken dóor."

Het „Gebed", van Steven Steurs, is een moeizaam voortgaande, breedsprakige litanie, een smeeken, gericht tot de „diep-sereene ziel" om binnengelaten te worden, om de goedheid, het medelijden van een moeder te mogen ontvangen. Het blijft in de vaagheid der onderscheiding tusschen ik en ziel steken en komt zoo tot troebelheden als:

„En zeg me, ziele, zoo ge 't gansche heil wilt geven
aan mijne lamme ziel die u zoo trouw gevoelt,..."

Men krijgt den indruk, dat het gebed eigenlijk gericht werd tot een beminde andere of tot God en dat hij een diepzinnigheid die hij niet machtig is, betracht in de aanspraak van de vage geestelijke macht der „diep-sereene ziel". Wel zeer praegnant spreekt hier het bewustzijn

[1]) „Verzen" bladz. 27.
[2]) „Gelijk een arme, blinde hond..." „Gulden Schaduw", bladz. 308.

van een broosheid, die, ook bij fier willen, het reëele leven niet aankan en de behoefte in liefde allereerst te vinden de vertroosting eener moeder. Hij verlangt de aangebedene de lang reeds gedroomde woorden te hooren spreken:

„Mijn leven zal u zijn een medelijden, liefde,
als van een Moeder die haar ziek kind dood ziet gaan;
mijn leven zal u zijn de glimlach van mijn lippen,
mocht ooit de breede steern u grijs en treurig zijn".

Steven Steurs gaf ook eenige aardige vertalingen van Anacreontea (waarschijnlijk al van ouderen datum, zie bladz. 43).
Naar mijn smaak zijn de drie verzen van „Mare Magnum" niettegenstaande de vele herinneringen aan anderen [1]), de stoplappen en rhetoriek, de interessantste. Het eerste zet in met een regel, die ineens (en dat is in heel dit jeugdwerk merkwaardig zelden) de typische van de Woestijne-stem laat hooren:

„Ontrouwe zee, en toch zoo trouwe zee".

En het geheel geeft een eerste uitbeelding van wat de Zee als geestelijk symbool, neen als geestelijke werkelijkheid voor hem zijn zal. De zee zal straks zijn titanstrots tot hoogste spankracht opvoeren ('t geweldigst, geweldiger nog dan in de zee-verzen staat dat gebeeld in eenige onvergetelijke bladzijden van „De Leemen Torens"), maar tevens hem de verlossing brengen van het bovenmenschelijk overspannen ik in een absoluutheid, een goddelijke tegenwoordigheid, die zijn deemoed als genade overkoepelt. Hier is het nog allereerst het zoeken van de moeder („mijn zee, mijn heil'ge moederzee") al spreekt ook de titan in de gelijkstelling:

„En ik, Ikaros, die beneden viel
in mijnen vlucht naar 't eeuwig zonnegloren".

De hunkering naar het absolute, dat hem genezen zal van de beperkte kleinheid van dit bestaan, spreekt zich reeds uit in het romantisch verlangen naar de verte. In deze geheele periode staat hij sterk onder den invloed van van Langendonck; een machteloos zich buigen onder het lot wisselt voortdurend met de belijdenis der hoogste aspiraties. Zeker maakte van L. hem zijn eigen wezen bewust, maar de hartstochtelijke bewogenheid in diens stem is hem zoo lief, dat hij ze, voor hij het goed weet en doorleeft, begint na te zingen. Opvallend zijn dan ook de vele reminiscenties. In van Langendonck's bekende sonnet: „O, weest mij goed, gij die mijn vrienden zijt", vindt men het hunkeren naar de liefde van een moeder, dat wij hierboven bij van de Woestijne terug-

[1]) Het bekende zeesonnet van Kloos zong hem in 't hoofd, toen hij het eerste der sonnetten eindigde met dezen regel: „(en 'k zal) zoo groot als gij, trots mijne kleinheid, zijn".

zagen; het verlangen naar de verte der zee-eindloosheid spreekt hij uit in het gedicht, welks beginregel een onmiddellijke echo is van v. L.'s „O, weest mij goed...":

„O wees me goed, gij die zoo goed kunt wezen,
en laat me ver, heel verre hier van daan
op d'eindloosheid der breede waterbaan
in lange peis die mij wel zal genezen —

En 'k zal u danken om uw eindloosheid
die mij opnieuw tot zonnevaart bereidt".

De verzen uit „Ontwaking" en „Van Nu en Straks" 1896 hooren bijeen. In het handschrift staan ze dan ook tezamen. Deze groep vormt zonder twijfel in van de Woestijne's werk een afzonderlijke categorie. Men vindt er dezelfde tweespalt der ziel, verlangen naar heil, opstandigheid en haat, bewustzijn van martelend lijden en zegen van troost. Maar alles is in hooge mate verhevigd, dynamisch geworden, hymnisch, dithyrambisch of hartstochtelijk threnisch. Men voelt overal een worstelen, menigmaal moeizaam, om vorm en beeld; de dichter zoekt uit alle kracht naar fel-kleurige impressies, dynamische rythmen, zinderende beelden.
Deze natuur-impressies roepen de vlammende cypressen van een van Gogh in de herinnering. Maar het zullen de symbolisten, Rimbaud, misschien bovenal Em. Verhaeren geweest zijn, die hem tot deze gepassioneerde zielsuitstorting verlokten; voorbeeld is vanuit een anderen hoek de hypersensualistische van Deyssel. Men kan ook denken aan de Lautréamont. Men ontkomt niet aan den indruk van een zeker zichzelf forceeren tot poëtische geweldenarij, bij de lezing dezer verzen. Er zijn vele op zichzelf schoone détails, maar het geheel vermoeit, houdt de aandacht moeilijk geboeid omdat het te kunstmatig-forsch, te opgejaagd is, omdat de opzet zich te zeer verraadt. De titanische woede, die door deze gedichten bijna als een natuurkracht gromt en zich dan ook met het natuurwoeden van zon of storm vereenzelvigt, overtuigt niet, omdat de schijnbaar primitief-reageerende zanger bewust construeert en overdrijft. Men hoore:

„En met mijn armen, sterk-gewrocht aan reuzen-daden,
en met het vloekend woord van mijn vloek-wrangen mond,
en met mijn brein, door straal aan straal van zon gewond,
en met mijn schoud'ren, zwaar met muiterij beladen".

Zoo schrijft de dichter — die meer dan eenig dichter de zuivere sfeer in dezen zal vermogen te wekken — een lang gedicht vol brallende beelden over... den avond! Met dat al blijven dat buitengewoon interes-

sante verzen. Er is een geweldige sprong gedaan als men de productie van nauwelijks één jaar vroeger vergelijkt. Ook hier nog wel groote woorden, vaagheden en geijkte termen — terecht weerde van de Woestijne uit „Verzen" bijv. het eerste in „Ontwaking" gepubliceerde gedicht [1]) — maar een rijpende volwassenheid toont zich in veel persoonlijker keur, in scherper visie, mannelijker drift, emotie van sterker spanning. Het gist in deze verzen, er laait een vuur dat naar allen kant een uitweg zoekt, tegelijk is er een wils-spanning, die knokige verzen rythmeert als „O Breek uw kloppen in uw steen-harden wil, hart, —" Het is als een zichzelf doorvechten naar zijn eigenlijke wezen en naar de eigen stem. Ik geloof in deze kenteringsperiode de eerste duidelijke sporen te herkennen van zijn verrukt-zijn door de poëzie der symbolisten, evenzeer als door van Deysselsche woordkunst. Hij is dan achttien jaar, zeker was dus de tijd aangebroken, waarin deze dichters „de koorts onzer avonden" waren; men verwondert er zich eigenlijk over, dat er niet eer van blijkt. De symbool-toepassing in de voorgaande sonnetten is geheel naar den trant van Hélène Swarth en daarna Kloos; in de algeheele stemming kan men misschien verwantschap opmerken met sommige Parnassiens, maar dan ligt van Langendonck toch veel dichter bij. Thans is er buiten twijfel een welbewust streven tot versvernieuwing, die gekenmerkt is door het dynamische en door een zoeken van symphonische klankgeheelen. De drift naar het absolute, die in „Mare Magnum" zich uitte, past geheel bij den jongeling, die in Baudelaire en Rimbaud een nog onvermoede zielsuitspraak en schoonheid gevonden had. Later schrijft hij over Rimbaud als den jongen bezeten door den daemon der poëzie, voor wien dichten en dichtend de wereld vernieuwen eenige zin des levens was. Dezen hartstocht ademen vele strophen uit „Door het Zomeren" met dien barnenden inzet:

> „Woud, macht van vuur, o majesteit van vuur, o lang en
> staêg branden bij staf-vlammen van heel wijd gestraal
> der zon: vloeiend gloei-koper òm-hakkend staal: —"

en de zelf-aankondiging:

> „Ik kom, — ik die als gij den zomer heb gevoeld
> in een dorst-warmen kus naar mijn ziel óp-fonteinen,
> streelend en worgend in een vloed van passie-pijnen,
> die gansch mijn lichaam tot een opstand heeft door-woeld".

[1]) Het lijkt haast onmogelijk en wijst in ieder geval op een tijd van beslissende kentering, dat dit sonnet „De zomer is — geschommeld in zijn wijde Vrede" en het „Beeld-liedeke" uit éénzelfde periode stammen. Tegenover den zuiveren stroom van het gevoel in het tweede verbijstert in het eerste de doode rhetoriek als in deze tweede der terzinen:

> „daar is geen hoog're macht zoo statie-vol; daar bruist er
> geen waterval zoo wijdsch als uwe vrede-wijn"!

Het felst, het wildst, een uiteenspatten der emoties in vuur en klank vindt men dit koortsdichten in de verzen, die de dichter zelf nooit bundelde: het „Herfstlied" en den „Stormzang" uit „Van Nu en Straks". In het eerste ontladingen als:

„— Vuur-zuilen heb ik op mijn schoudren óm-gedragen
door 't sparkelen van laaie orkanen, vele dagen
om 't jaar dat, schril van brand, mijn wil aan stukken smeet",

waarin het zeker evenzeer gaat om een taaldithyrambe met muzikale middelen als om een in beelden geuite weergave van een wezenlijken zielstoestand; in het tweede op gelijksoortige wijze, maar in andere kleur:

„O Breek uw kloppen in uw steen-harden wil, hart —
uw stoer-wild kloppen, hart gewronge' in gillend haten,
naar den wolk-brekenden zang die zijn woede knarst,
en slag-slag zijn razend geknal uit-één laat spatten."

Een typisch staal, waar de redelijke zin bijna geheel in het razen van dit vuur verdampt en aan 't slot de vlammen plotseling ontnuchterend inzakken, is het „Gedicht der Wegen", dat „Van Nu en Straks" blijkbaar te onsamenhangend was. (Men vindt den tekst in de bijlage van dit hoofdstuk). Er blijft ondertusschen een principieel verschil tusschen verzen als deze en Rimbaud's hallucinaties. De dichter dezer verzen vangt althans aan met de verklanking van zijn eigen natuurervaringen en zielsleven. Al moge in de met felle dynamiek geladen beelden en de meer suggereerende dan definieerende klankmassa's de natuurwerkelijkheid nauwelijks te herkennen blijven, als het ware doorgebrand door een koortsige verbeelding, de natuur is er toch principieel aanvaard. Rimbaud daarentegen schijnt haar te willen opheffen voor een andere, zelf-geschapene, niet alleen een „ziener" te willen zijn, maar een vrije god [1]). Het is trouwens zeer goed mogelijk, dat ook Hollandsche meesters van de Woestijne imponeerden. Ik noemde reeds den sterk vereerden Lod. van Deyssel; men mag zeker ook denken aan den Gorter van de in 1890 verschenen en in de „N. Gids" aangevulde sensitivistische „Verzen".
Het andere element dat ik noemde, het zoeken van symphonische klank-geheelen, is niet minder nadrukkelijk aan de orde. Men zal het in de geciteerde verzen al opgemerkt hebben; een overtuigend voorbeeld is de eerste versregel van „Zang om de Lente":

„De laatste stralen-waze waaier, vage stavend",

met zijn echo aan het slot der twee kwatrijnen:

„staan zwaai-stil, stam aan stam, de boomen paarsch geschaard".

[1]) Men leze de uitstekende karakteristiek van Rimbaud in Marcel Raymond „De Baudelaire au Surréalisme", bladz. 38—50.

In het „Gedicht der Wegen" treffen naast de a-accoorden opvallende effecten bereikt met ei en ò: „'t is een rei bronnen van opfonteinende zonne". Hier was naast de bewonderaar van den woordkunstenaar van Deyssel zeker ook de leerling van den orchest-meester Mallarmé aan het werk geweest. Hij zal — ook als hij spoedig deze te berekende wegen verlaat — niet voor niets bij hen ter schole geweest zijn.
Het interessantste staal van deze dicht-periode is een vers, alleen in handschrift bewaard gebleven, maar dat in twee staten. Het lijkt mij niet aan twijfel onderhevig, dat dit gedicht tot de hier besproken groep hoort, al is het niet gedateerd. Het geheel draagt hetzelfde dynamisch-sensitivistische karakter; men kan bovendien in de aangebrachte verbeteringen den dichter duidelijk volgen bij het zoeken naar klankexpressies. Ik geef het gedicht in beide staten in fascimilé hiernevens. In détailbespreking mag ik hier niet afdwalen, daar ik aan de techniek van van de Woestijne's vers een afzonderlijk hoofdstuk hoop te wijden. Ik wijs slechts in 't algemeen op de bewuste stremmingen en omslagen in het rythme, die het botsen der natuurmachten suggereeren (regel 2: „o 't Woud, bar hout in rechte stammen: oeroude eiken"), op het sonore binnenrijm van regel vier, die er eerst heel anders uit zag. Typisch is het aarzelen in den tweeden regel der vijfde strophe tusschen twee klanksymbolen; zocht de dichter eerst de expressie in de ij-klanken („een lang ijzende lijkkleed"), hij zag blijkbaar nog een rijker mogelijkheid in de doffe à-rijmen, gepaard met de, een benauwenis verzinnebeeldende, kl. („een klam klemmend lijkkleed). Een verfijnd gehoor gaf hem nog een kleine verbetering in op den tweeden definitieven staat aan 't eind dezer strophe, waar hij „deed" verving door 't Vlaamsche „miek", zonder twijfel om een echo op te roepen in de juist door herhaling ijlend klinkende ie-s, na „riet" en „wies" van den voorgaanden versregel.
Opmerkelijk is, dat in deze groep het erotische geheel ontbreekt, tenzij als verborgen vooronderstelde in het groote spel van vegetatiekrachten van aarde en ziel tezamen. Het verborgen aanwezige treedt in breede onthulling naar buiten in „Kronos". Er gebeurt hier eigenlijk een klein wonder. Uit de briefjes aan Dr. Schamelhout blijkt dat „Kronos" bijna uit denzelfden tijd stamt als „Zang om de Lente", „Herfst" en „Storm-Zang". 10 Mei '97 verzoekt hij de 26 April ingezonden fragmenten van „Kronos" te verscheuren, in Maart berichtte hij reeds aan dit dramatisch gedicht te werken. Vlak daarvoor, in de wintermaanden van '96 zond hij de andere gedichten begeleid door ontboezemingen van innerlijke verscheurdheid, twijfel aan zich zelven en lichamelijke ontreddering. In December zond hij één gedicht met de bijvoeging: „Het is wel niet goed maar het is heel oprecht" en dan volgt verder die zin: „Ik voel dat zwijgen me ver-uit het beste zal zijn voor langen tijd". In Februari '97 meldde hij traag lichamelijk herstel,

maar „ik verkeer immer in een onrustige geestestoestand, die me vermoeit en machteloos laat".
Hier is een groote crisis geweest, lichamelijke ziekte-toestand en nerveuse ontsporing, maar evenzeer, misschien allereerst, geestescrisis. In „Kronos" is ineens het krampachtige van de voorafgaande verzen ontspannen, klinkt voor het eerst en voorgoed de stem, die in de Nederlandsche taal aan niemand anders dan aan Karel van de Woestijne zal toebehooren. Het stootende rythme heeft zich uitgebreid tot een grooten ademtocht, de dichter staat niet meer als een vechter middenin het tourment van natuurdynamiek, waarin hij zijn eigen gistende leven verbijsterd herkent, hij staat als de schouwer nu tegenover een geweldig cosmisch proces. De scheppingsfunctie heeft zich baan gebroken tot op haar oerwel, de goddelijke wisseling van baren en dood, van liefde en eenzaamheid. En het is, of zij bij zulke doorbraak voor een wijl van niets anders weet, al het persoonlijke zwijgt of blijft op zijn beurt verborgen vooröndersteld. Straks zullen de sferen elkander doordringen en zal eigen ontberen en vervuld worden zich steeds verdiepen tot cosmische verlatenheid en mystische genade. Hier is de dichter van de Woestijne geboren, hier is een menschelijk individu geworden tot persona poetica, tot vates... En daarom is hier als een wonder ineens de stem. Zij is niet volmaakt nog, zij is wel eens ontstemd of verschraald. Het fragment gebleven gedicht toont ook andere gebreken die den aanvang kenmerken en het is als wijsgeerige opzet troebel gebleven en niet uitgewerkt. Maar het is in essentie *het* Woestijniaansche gedicht. Dat hij het eerst in den herdruk der „Verzen" mede bundelde en bij de andere vroegere verzen aansloot, moet zijn redenen vinden in het voor hem zwaarder dan voor ons wegende feit, dat het bij fragmenten bleef en dat het niet in te passen was in de symbolische biographie, die zijn œuvre zijn zou. Van deze, zooals ze groeide, menschelijk leven transparant op cosmisch leven, eindelijk op goddelijke tegenwoordigheid, was „Kronos" de initiatie.

De tijdsruimte waarin de gedichten van „Het Vaderhuis" ontstaan zijn, omgrenst de dichter zelf met de twee termen „van vóór 1897" en „geëindigd om 1903"; een gedeelte moet dus in ieder geval uit den tijd zijn van zijn gymnasiale en academische studie. Bij nader toezien zijn er twee zaken die hier opvallen. Ten eerste het geringe aantal gedichten in de jaren 1896—1899. Daarvoor komen immers als mogelijk in aanmerking diegene, die gepubliceerd werden in „Ontwaking" en „Van Nu en Straks", en uit „Het Vaderhuis", de „Voorzang", de „Verzen eener Liefde", de „Verzen eener Ziekte" en misschien „Venus en Adonis" en „Verzen aan eene Vrouw". De „Wijding aan mijn vader" is, gezien het beeldenmateriaal, zeer waarschijnlijk in Laethem toegevoegd (het verscheen in „Van Nu en Straks" 1900). De „Verzen aan eene

Vrouw" hebben het liefde-conflict tot onderwerp, dat hem kort voor Laethem of in het eerste jaar daar benauwde. De „Verzen aan de terugkeerende" en die, waarin als in „Thanatos en de Vreemdeling" de liefde voor het meisje, dat zijn vrouw worden zal, een rol speelt, zijn naar logischen maatstaf van later. Van de „Zeven Gebeden" is niet uitgesloten, dat een enkel ouder is; ze werden echter in 1901 gepubliceerd, behalve „Zegen deze avond...", dat „Van Nu en Straks" bracht in Juli 1900 (evenals den „Voorzang"), toen de dichter dus toch al een jaar in Laethem woonde. Het tweede opmerkelijke is de sterke wijziging van het verskarakter. De tegenstelling zoowel met het vroegere jeugdwerk als met de dynamisch-impressionistische „Vroegere Gedichten" is volkomen en zonder overgangen. Stond niet van de Kronosfragmenten, die al wezenlijk den „Vaderhuis"-toon hebben, vast, dat ze reeds in 1897 geschreven zijn, dan zou men geneigd zijn het grootste deel dezer eerste afdeeling ook in Laethem ontstaan te achten. In het latere prozastuk, dat in bijzonderen zin een symbolische zelfontleding bevat, „de Heilige van het Getal", en dat wij te zijner plaatse uitvoeriger als zoodanig bespreken, wordt het verhuizen naar een kleine woning op het land, bij een rivier, in verband gebracht met spanningen in het werk. De heilige zoekt deze verandering omdat hij vermoeid is door de uitbundigheid zijns levens en verontrust over zijn dichterschap. In het bewustzijn van de onvolkomenheid der dichterlijke uiting had hij op intellectueelen weg naar ordening gestreefd, maar deze ging de natuurlijke echtheid bedreigen, zoodat hij vreest voor een huichelachtige vermomming. Het leven in de natuur en onder de menschen daar aan de rivier bracht den heilige een bevrijding en vernieuwing van zijn vers, die in woorden geteekend wordt, welke (met uitzondering van het vreugde-rijke) uitnemend de Vaderhuis-poëzie typeeren, n.l. aldus: „het had de *lenigheid* en de plotse vreugd, de sterreschittering en de *felpen nacht-zoetheid*, het *mysterie en de doorschijnende klaarheid van het Getal*, zooals het thans naar Geest en lichaam tot overeenstemming gekomen, hem bewoonde" [1]).

De vraag is nu maar: hoe kunnen we deze scheiding tusschen twee dichtperioden in het werk van van de Woestijne zelf terugvinden. Het symbolische zelfportret, dat het wezenlijke geeft en met bijzaken grillig omspringt, kan hier nooit zekerheden geven als een kroniek. In het leven van den heilige bijv. wordt de onvruchtbare liefde voor een oudere vrouw in haar geheel geplaatst vóór het vertrek naar den buiten; men zou op dien grond „Verzen aan eene Vrouw" vóór Laethem moeten stellen. Letten we op het karakter der verzen zelf, dan zal de scheidingsstreep zonder aarzeling getrokken worden tusschen de „Vroegere Gedichten" en „Het Vaderhuis", waarvan het eerste deel vóór-Laethemsch bleek te zijn.

[1]) „De Bestendige Aanwezigheid", bladz. 101, cursiveering van mij.

Wie de gegevens uit het heilige-verhaal, uit „Het Vaderhuis" en uit de „Laethemsche Brieven" ineen wil construeeren, komt dus in een impasse. Want óf het geheele gedeelte tot aan „Verzen aan de terugkeerende" is nog uit den Gentschen tijd, maar dan was de geboorte van de eigen poëzie reeds vóór Laethem voltrokken; òf wij houden op grond van het levensverhaal van den heilige vast aan de vernieuwing van het werk in en door Laethem, maar dan zouden we alleen dat gedeelte van „Het Vaderhuis" als Gentsch moeten beschouwen, waar publicatie-data er toe dwingen, dus „De luchten hangen vol dagen..." en „Kom laat ons gaan...". Geen der beide conclusies bevredigt en ze spreken elkaar tegen. Ik geloof dan ook eerder, dat de dichter zich tot systematiseeren liet verleiden in zijn symbolische verbeelding en dat het leven minder scherpe scheidslijnen vertoonde. De afwending van wat hij als onzuiver werk beschouwde viel waarschijnlijk vóór het vertrek naar Laethem; dit vertrek zelf was van de wending in leven en werk het duidelijkst symbool, maar tevens de consolideerende kracht. Bij deze soepele opvatting is er niets tegen, aan te nemen dat reeds eenige verzengroepen geheel of gedeeltelijk te Gent in den nieuwen eigen toon werden gedicht, die in Laethem zijn zuiveren achtergrond zou vinden. De juistheid van deze voorstelling wordt aannemelijk door een gelukkige overeenstemming in de dateeringen, die bij haar pasten, met gegevens uit een veel lateren brief. Ik moet immers in mijn redeneering aannemen, dat de scheidingslijn tusschen intellectueel-gemaakt en echt werk valt na de „Vroegere Gedichten". Deze stammen „van voor 1897"; het nieuwe werk vangt (op de paar genoemde uitzonderingen na) op zijn vroegst eind '98 aan. Er is dus een opvallende gaping. Daarmee is in overeenstemming het feit, dat van de Woestijne noch in 1898, noch in 1899 eenig vers in „Van Nu en straks" publiceerde. Of er was meer van dit intellectueel-onvrij werk, dat hij niet publiceerde, óf hij heeft langeren tijd gezwegen. Dat laatste vermoeden past niet alleen bij uitlatingen in de brieven aan Schamelhout, maar wordt in een lateren brief nadrukkelijk bevestigd. Als de redacteur van „Vlaanderen" ontstemd is, omdat hij in zijn geliefde tijdschrift arrivisme ziet veld winnen, schrijft hij de volgende bekentenis aan de Bom: „Toen ik heel jong was deed ik, op de baan van de Mont en Hélène Swarth, ook literatuur; maar toen wees de Meyere mij (en ik blijf hem er dankbaar voor) op *uw* groep, gij, Prosper van Langendonck, Hegenscheidt en de negatieve kracht Vermeylen. Het was een les van nederigheid en een aanmaning tot oprechtheid, een waarschuwing tegen... literatuur. En ik leerde zwijgen. Ik heb toen een „retraite" van twee jaar gemaakt. En ik geloof niet dat ik sedert dien tegen eigen wezen, de opperste wet, gezondigd heb. Dichten was me geen kunstige bezigheid meer; ik had gevoeld, dat het me, goddank, eene natuurlijke functie was..." [1].

[1] Brief van 13 Mei 1907.

Dit zwijgen valt samen met de door ons geconstateerde gaping. Het staat hiermee vast, dat van de Woestijne in de laatste jaren voor Laethem een crisis als dichter doormaakte, waarin hij wezenlijk zichzelf vond.

Er resten nog twee vragen die beantwoord moeten worden. In den juist geciteerden brief wordt blijkbaar als „litteratuur" beschouwd het jeugdwerk vóór de medewerking aan „Van Nu en Straks", gezien ook de genoemde namen der voorbeelden. De kennismaking met de Van-Nu-en-Straksers bracht den ommekeer. Waren dan de „Vroegere Gedichten", aan „Van Nu en Straks" opgezonden, van dien ommekeer niet de eerste vrucht? Ik antwoord: alleen in zooverre, dat hij zijn vroegere „literatuur" doorzag en met inspanning van alle krachten een anderen weg zocht. Niet in dien zin, dat hij reeds de uitspraak van het eigen wezen in eigen vorm bereikte. De „retraite" komt dan ook ná deze „Vroegere Gedichten"; alles wat hij over den tijd van hun ontstaan vertelt, wijst op een crisisperiode. Jammer genoeg spreekt de dichter in den bewusten brief van deze periode niet, maar aan dit zwijgen mag geen argument ontleend worden tegen de hier gegeven beschouwing.

De tweede vraag is: Beantwoorden de „Vroegere Gedichten" inderdaad aan een typeering als „intellectueel-onvrij, verstandelijk-geordend"? Met recht zou men er op kunnen wijzen, dat juist deze verzen, die ik „dynamisch-impressionistisch" noemde, de intellectueele ordening ontberen, in een soort koortsigen hallucinatietoestand geschreven werden. De tegenstelling is echter niet zoo dwingend als het schijnt. De opzettelijkheid, het krampachtige in dezen dichttrant is zoo opvallend, dat een intellectueele opzet, een zóó willen, mede drijfveer moet zijn geweest. In de klankschakeeringen en in de rythmische ordening openbaart zich — zooals wij aan voorbeelden zullen zien — een bewust streven, terwijl het onnatuurlijke menigmaal niet valt te ontkennen. Neen deze weg uit de „litteratuur" voerde in nieuwe „litteratuur"; tóen ging de dichter in „retraite".

Slechts twee verzen uit „Het Vaderhuis" is men verplicht — mogelijk waren er enkele meer — vanwege den publicatie-datum vóór de retraite te stellen, n.l. „De luchten hangen vol dagen" („Van Nu en Straks", Febr. '97) en „Kom laat ons gaan...", (Dec. '97). Daarnevens moet men wat den nieuwen toon aangaat ook de Kronosfragmenten stellen, eveneens uit '97. Zij zouden beschouwd moeten worden als een eerste voortijdige doorbraak, waarbij dan is op te merken dat „Kronos" nog vele inzinkingen vertoont, en dat de beide andere in hem aan 't zingen konden gaan in aansluiting op in hoofd en hart zwevende melodieën van geliefde en aan eigen wezen verwante meesters. „De luchten hangen vol dagen", immers is juist als de eerste opzet van „Koorts-Deun" (het in 1896 in „Ontwaking" gepubliceerde „Beeld-liedeken")

sterk Verlainiaansch [1]), terwijl „Kom laat ons gaan..." een congenialiteit van ziel toont, zich ook uitend in gelijken strophenbouw met de Vigny's „La Maison du Berger" [2]). En tenslotte: is niet dit gedicht juist een vluchten uit de stad in de verstillende herfstnatuur? Het is als een praeludium op Laethem en dankt zeker zijn ontstaan aan een overgave aan de natuur, zooals Laethem die als grondmotief zou kennen. Na de retraite grijpt de nieuw-geboren eigen poëzie op dit praeludium terug.

De voortijd, de oefentijd is afgesloten. De dichter heeft zichzelf gevonden, is gaan zingen met die stem die volledig de eigene is, herkenbaar voor het gevoelig oor ook zonder een onderzoek van détail-kenmerken. Die eigenheid komt duidelijk aan den dag door de eenheid van toon en lijn [3]). De vele open, als vanzelve breedgesproken klinkers, het groot aantal accenten dat in elk vers op deze klinkers valt, doen de regels langer schijnen dan de som der lettergrepen en geven hun een voortdurend resoneerend muzikaal-vocaal karakter. Tegelijkertijd veroorzaken domineerende donkere accenten en de loome statigheid van

[1]) Rutten wees op het eigenaardig gebruik in „Beeld-liedeken" van „op" in den regel: „o, dat het regent op den herfst daarbuiten", te verklaren uit Verlaine's „Comme il pleut sur la ville" en Rimbaud's „il pleut doucement sur la ville". Overtuigender *schijnt* nog het ook door Rutten gesignaleerde woord „atone", eveneens te vinden in Verlaine's Herfstsonnet „Nevermore" (Rutten o. l. bladz. 51/52.) Jammer dat Rutten den eersten opzet van het Herfstlied van van de Woestijne slechts kende uit de fragmentarische publicatie in Toussaint's artikel, waar juist het slot mist. Anders zou hij gezien hebben, dat van de Woestijne in „Ontwaking" niet drukken liet

„en loomen in 't *atone* van de boomen" maar
„en loomen om 't *frileuze* van de boomen"

De verandering in de latere versie zal te danken zijn aan de voorliefde die de dichter kreeg voor het woord „atoon", misschien ook omdat „frileuze" een al te duidelijke echo was van geliefde lectuur. Dit laatste eischt bij den tweetaligen Vlaming echter bewijsplaatsen.

[2]) Overeenkomst en verschil in toon en achtergrond treffen duidelijk wanneer men van de Woestijne's gedicht legt naast de volgende verzen:

„Mais toi, ne veux-tu pas, voyageuse indolente
Rêver sur mon épaule en y posant ton front?
Viens du paisible seuil de la maison raulante
Voir ceux qui sont passés, et ceux qui passeront:
Tous les tableaux humains qu'un esprit pur m'apporte
S'animeront pour toi, quand devant notre porte,
Les grands pays muets longuement s'étendront.

Nous marcherons ainsi, ne laissant que notre ombre,
Sur cette terre ingrate où les morts ont passé;
Nous nous parlerons d'eux, à l'heure où tout est sombre,
Où tu te plais à suivre un chemin effacé . . ." etc.

Hoogst opmerkelijk is de overeenstemming in rijmschema, bij van de Woestijne alleen iets uitgebreider, maar van hetzelfde type. Bij de Vigny a b a b c c b; bij van de Woestijne: a b a a b c c b met gelijke wisseling van vrouwelijk en mannelijk rijm.
Wat de zielestemming betreft, kan men ook elegieën van Samain en Guérin ter vergelijking aanvoeren.

[3]) Over deze lijn zegt Verwey schoone dingen in zijn „Karel van de Woestijne", Proza III, bladz. 107 en volg.

de voortdeinende lijn een zekere omfloersing als van een droom, die uitnemend past bij den inhoud van zachtmelancholisch terugzien, van herfstigen weemoed en droomend verwachten. De eigenheid komt ook merkwaardig-duidelijk aan den dag in de afwezigheid van duidelijk zichtbare beinvloeding.

Hoorde men achter het jeugdwerk telkens, soms hinderlijk, de stem zijner vereerde voorbeelden, nu is het voortdurend die ééne, onverwisselbare zielsmuziek. Zeker, men begrijpt wie zijn dichter-broeders zijn en dat deze stem met stille eerbied voor zichzelf hun verzen las, maar alles wat navolging zou mogen heeten, ontbreekt. De taal-muziek met haar gesluierde suggesties, de op zich zelf levende versregels met hun uitgebalanceerde klank-harmonie, de personificatie van abstracta, de voorliefde weldra voor den zinnebeeldigen dialoog, de landschappen die in stee van buiten waargenomen als in de ziel zelve aanwezig zijn, dat alles toont ons den dichter, die in de school ging der symbolisten, beter, die in de symbolistische poëzie zijn eigen beste mogelijkheid herkende, maar nergens doet het meer aan als gezocht of bedacht, tenzij in een enkel als kleinood gekozen archaïsme of neologisme. Bij een speciaal-onderzoek van de poëtische techniek zullen vele van deze elementen tot verheldering kunnen worden ontleed en met de middelen van andere dichters worden vergeleken. Het geheim der eigenheid is echter door een opsomming zulker elementen niet te benaderen. Dat staat onontleedbaar-volkomen in een enkelen regel voor den dichter saamgevat:

„ik die thans ben als een die in den avond vaart"

en voor zijn zang:

„en zijn zangen glijden
wijd-suizend over 't matte water, en de weiden
zijn luistrend, als naar eigen adem, naar zijn lied..."

Het vroege proza is veel meer gericht op het buiten-ik. Vele stukjes in den bundel van „Help-u-zelf" (1894), in „De Jonge Vlaming" (1894—'95), in „De Toekomst" (1895) en in de studentenalmanakken zijn, vooral in den vorm der paraphraseerende devoirs, oefeningen in woordkunst, bij gebrek aan innerlijke materie neigend naar mooischrijverij en danig sentimenteel. Maar zijn aandacht richtend op de wereld buiten het ik, openbaart hij ook een innige compassie met alle lijdenden, een enkele maal forsch verzet tegen sociaal onrecht. Dat laatste in het stukje „In de Vrieslucht" („De Toekomst"), een troep hongerige werkloozen in de sneeuw teekenend, met het slot:

„Ik ben voorbijgegaan en ik heb gehoord wat ze zeiden. En ik heb iets zeer hartroerends gevoeld van medelijden niet te zeggen, bij het zien dier menschen, die honger hadden en geen brood, en, die goed van wil

zijn, en die zouden willen werken gelijk slaven, — en waarvan de menschen zeggen: Daar is er geen compassie mee te hebben: dat zijn leegloopers, zottelappen." Op de merkwaardige objectiveering van eigen durenden rouw om den vader in het prozaverhaaltje „Droom" („De Jonge Vlaming" 1894—'95) heb ik reeds te zijner plaatse gewezen. Duidelijk uit hij hier eigen smart, maar hij projecteert ze in een met groot medelij gevolgd knaapje. Zoo zal ook in andere objectieve stukjes eigen kommer-weergave zich hebben vereenigd met medelijden en dat mede-lijden hebben gewekt en verdiept. Zoo in „de Toekomst" het oude wijveken in den sneeuwstorm, zoo vooral het lange verhaal „Mank". Er ligt misschien ook meer dan toeval in, dat hij het zieke knaapje in dat verhaal „Karelken" noemt, het kind dat een paar maal zijn beentje breekt, heftig den afschuw ondergaat van een sterfgeval in het gasthuis en zijn heele leven mank zal moeten blijven. Toussaint vertelt in zijn opstel over het jeugdwerk, dat van de Woestijne een bijzondere voorliefde had voor deze schets en bij vriend en kennis informeerde naar den indruk dien het gemaakt had. Hij-zelf geeft, trots de jeugdgebreken, er menige „onlangs" verschenen roman om cadeau en zegt zelfs in dit verband: „Sommige oude wijn, al smaakt hij bij het drinken iets of wat dof, ontwikkelt in u verrukkelijke geestes-warmte..."

Het stukje is geschreven in een kinderlijken eenvoud, die scherp afsteekt bij de mooi-schrijverij der devoirs. Maar er is meer hart in en dat bande allicht de mooie woorden. Er is reeds de Breugheliaansch-drastische schildering van de wachtkamer in de armelui's kliniek, maar ook dat is uit het hart geschreven. De overgevoeligheid van het geheel, die zich aan den stijl mededeelt, doet ongetwijfeld wat wee aan, maar het gevoel, dat zich zoo uit, is zuiver en zeer kwetsbaar. Men proeft overal de zachtheid en teederheid des harten van den jongen die dit schreef. Dat is misschien niet de minste reden dat Toussaint, wiens vriend deze jongen was, bij 't herlezen een „verrukkelijke geestes-warmte" in zich voelt ontwikkelen. Daarbij is het stukje geschreven met een opmerkelijk beheerschte en knappe compositie. Voor het verstaan van den mensch is het kostbaar als zuiver getuigenis van zijn teederheid, niet verlitteratuurd als in veel van het overig onrijp proza.

Wat tenslotte het proza uit de almanakken van „'t Zal" betreft, het oudste „De dood van Salomo" en reeds gedateerd van 1895, geeft aardig materiaal ter bestudeering van de ontwikkeling van den stijl en de woordkunst. In de in 1910 uitgegeven „Afwijkingen" werd het opnieuw gepubliceerd met aanzienlijke omwerkingen. Het zal de moeite loonen beide stukken naast elkander te leggen. Hier is dat niet aan de orde; wel wil ik niet nalaten reeds te wijzen op een ongemeen-rijke taalplastiek bij den zeventien-jarigen schrijver, al wordt die dan in de eerste versie nog gestoord door gemeenplaatsen en beelden, die in hun

overmaat komisch werken („waar in de talrijke kussens de koning gezonken zat als een gebroken cederboom"!). Eveneens uit 1895 is het fragment uit een roman in den almanak van 1899. Ik besprak het en gaf er een kort citaat uit bij de behandeling van Karels door anarchistische theorieën beinvloede sociale ontroering. 1895 is tevens het verschijningsjaar van „Mank". Het is haast ondenkbaar, dat dit laatste in denzelfden tijd geschreven zou zijn als dit „Fragment" en „De dood van Salomo"; er is een geweldige afstand tusschen den naïeven overgevoeligen eenvoud van „Mank" en de navrante woordkunst van de beschrijving van dezen stoet van uitgeworpenen, de uiting van een teedere kinderziel naast de pijnvolle weergave van het gevecht der driften. Èn door de keuze van het onderwerp, èn door de verbittering om het aanschouwde geschonden leven, en misschien nog meer door de objectiveering van het martelend zinnentumult is dit stuk teekenend. Men zie slechts den zin: „Daar waren jongens, als winterboomen mager, wier haveloos aangezicht, wier giloogen gierden van verbeten woede en ingeriemde driften, wier kromme gebroken leden vertelden van hijgende pijniging onder zweepslagen". Er is ook weer het matelooze der onrijpheid; ook dit stuk kan men ter bestudeering der ontwikkeling leggen naast een opvallend pendant van later, de tocht der ellendigen naar Bethlehem uit de „Goddelijke Verbeeldingen".

Ook het fragment uit den almanak van 1900 werd al bezien bij de jeugdherinneringen aan het Patershol en de vriendschap met de Praetere en de Bruycker. Hier heeft een milde, melancholische romantiek de overhand, het typeert den hunkeraar naar heil en vrede, maar telkens door depressies en onrust gekweld, der latere jeugdverzen. Als hij in den avond langs de lichte vensters gaat, waarachter hij de menschen aan het avondmaal ziet, als door de open vensters een dankgebed klinkt, verzucht hij: „En de avond viel, en viel, over de rustige stad, en dikwijls heb ik in stilte geweend, omdat ik niet rustig was, en niet kon danken". Het is jammer, dat het stuk geen jaartal draagt; gezien de beschreven milieus kan het zeker eenige jaren ouder zijn dan 1900.

De schets „De Doop" uit den almanak van 1901 is reeds geheel de gerijpte van de Woestijne. Ook dit publiceerde hij een tweede maal, als feuilleton in de N. R. Ct. kort voor zijn optreden als Brusselsch correspondent. Maar hij werkte het niet meer om, slechts verving hij een paar drastische termen met het oog op de kuische ooren van zijn deftig krantenpubliek [1]). Deze schets vertelt van den ouden in rustige burgerdeftigheid verzonken vrijgezel van der Hagen, die als peter gaat optreden van een pasgeboren neefje, van de aarzelend-opkomende en

[1]) De „naakte billen" van twee gebeeldhouwde Pomona's werden „naakte lijven"; het „geil geschater" van een Pan-beeld in den vijver, werd „begeerend geschater"! Misschien hoopte hij toen reeds door de Boms bemiddeling op het correspondentschap en vreesde hij nadeelingen indruk bij de directie van het statig dagblad!

weer vervagende ongewone teederheden die dit in hem wekt. Het is geheel boven de proefperiode uit, met milde ironie en een met fijne ontdekkingen opereerende psychologie, volkomen objectief geschreven, bekorend vooral door een groote eenheid van sfeer. Met de stukken uit „Janus" heeft het ook gemeen, dat hij met fantasie en ironische peilingen een reëele figuur uit zijn Gentsche omgeving uitbeeldt. Van den mensch van de Woestijne toont het ons een boven de dingen uitgestegen zijn als kunstenaar-toeschouwer, en een milde menschelijkheid, die dezen drogen bourgeois iets zielvols meegeeft, zonder hem in 't minst te romantiseeren. Het stukje verdient in een bundel van vergeten proza van den meester te worden herplaatst [1]).

## AANHANGSEL BIJ HOOFDSTUK II

De grens tusschen van de Woestijne's jeugdwerk en gerijpte poëzie valt ongeveer samen met zijn toetreden tot „Van Nu en Straks". Niet geheel. De in '96 daar gepubliceerde stukken „Zang om de Lente" enz. vormen een overgangsperiode met eigen stempel. En de Letterkundige Bundel der Heremanszonen is pas van '97, terwijl hij nog in '96 verzen gaf aan het anarchistisch getinte „Ontwaking" en aan „De Toekomst" en in de Almanakken van „'t Zal wel gaan" van 1898—1901 proza [2]). Van dit jeugdwerk heb ik een en ander aangehaald ter illustratie van zijn groei tot op een duidelijk eigen ontplooiing. De moeilijkheid ernaar te verwijzen schuilt in een tekort aan publicatie; ik mag immers niet veronderstellen, dat mijn lezers ze nazoeken in de heel moeilijk te vinden tijdschriften. Toussaint van Boelaere gaf in de „Mededeelingen van het van de Woestijne-genootschap" (derde aflevering 1934) bij verscheidene proeven een boeiend overzicht van het jeugdwerk, met opgave van de vindplaatsen en pseudoniemen, die mij veel werk bespaarde.

[1]) Een staaltje van beheerscht-fijne psychologie: van der Hagen treedt in zijn ongewone stemming, hem maar half bewust, de kamers binnen van zijn vroeger ouderlijk huis: „Hij was dit kabinet dankbaar, dat hij het zoo goed herkende. En weer kwam die kinderlijk-blijde emotie, daareven door de onhandige hoffelijkheid van de meid verdreven, over hem, langzaam, nu hij de atmospheer der kamer zag en rook, er in mee ging leven, bijna gezellig, niettegenstaande de stijfheid die hij aan zijn witte das en 't blinkende laken van zijn broek ontleende. *Hij gevoelde, dat hij weer een beetje in het vaderhuis was, en dat hij mocht gaan zitten*". Het is zeer goed mogelijk, dat het stuk reeds in Laethem is geschreven en dat de sensatie van eigen thuis komen te Gent er in meespeelt. En hoe verstaat men bij deze lectuur van de Woestijne's groote bewondering voor Jac. van Looy!

[2]) In een brief aan Aug. v. Cauwelaert (21 Jan. 1907) schrijft de dichter over het jeugdwerk: „De verzen van dien tijd zijn van hoegenaamd geen beteekenis, het is maar beter dat zij onbekend blijven; de pseudoniem waaronder ik ze publiceerde moet dan ook maar verzwegen worden" („Versl. en Meded. der Kon. Vl. Acad." Sept. '41). Dat de dichter zoo over het eigen werk spreekt is begrijpelijk; voor den litteratuurhistoricus staat het anders; hij behoeft zich bij het beschouwen dier jeugdpoëzie geen gebrek aan eerbied voor den wensch van den dichter te verwijten. Anderzijds heeft een uitgave van dat jeugdwerk alleen zin in litterair-historisch verband.

Zijn complete verzameling is echter nog steeds niet in druk verschenen. Het zal daarom goed zijn, op deze plaats tenminste een opgave van titels in te lasschen. Waar ik verder dit jeugdwerk te berde breng, zal ik noodgedwongen volledig moeten citeeren. De tijdschriften in historische volgorde beziend, noteer ik dan:

A. POËZIE

I. Land en Volk.

1891: November . . . . . door Carlo
1892: Vergeet mij niet . . . . . „ „
Herfst . . . . . „ „
Slaap Kindeken . . . . . „ „
1893: Chi Lo Sa . . . . . „ „
(maar door den schrijver gedateerd 13 Dec. '92)
Allebei . . . . . door Carlo
De Zoen . . . . . „ „
Schemering . . . . . „ „
In de Kostschool. . . . . „ „
De Blinde Bedelaar. . . . . „ „
1894: 't Stervend knaapje . . . . . „ „
't Gebroken Takje I en II. . . „ „
Het Lied der Wiegen . . . . . „ „
1895: Moeders Naamdag . . . . . „ C. van de Woesteyne
Vrede . . . . . „ Carlo

II. Vlaamsch en Vrij, jaargang 1893—'94

Farao . . . . . door Erik Monck
Het Lied der Wiegen [1]) . . . „ „ „
Droeve Rozen I en II . . . . „ „ „
Drie Kussen . . . . . „ „ „
Liederen aan Ojajeh
1. Serenade . . . . . door Beaet uten Hove
2. Klacht . . . . . „ „ „ „
Uit het land der opgaande Zonne met inleidend briefje
1. Nippon — Balladen . . . . door Beaet uten Hove
2. Sniki Snoe . . . . . „ „ „ „
3. Kolibrie-Pantoen . . . . . „ „ „ „
De Orgeldraaiers, voor F. Toussaint . . . . . „ „ „ „
Van die Doode Oogjes, voor Roelants . . . . . „ Erik Monck
Sub Iugo, voor L. Billiet . . . „ „ „
Het Lied der oude Vrouwkens, aan J. van Hauwaert . . . . . „ „ „

[1]) Afgezien van eenige woordvarianten gelijk aan dat in Land en Volk, '94.

Azaleeën . . . . . door Beaet uten Hove
Sonnet ter Herinnering aan J. R. . „ Erik Monck
Lente in 't Grijs . . . . . „ „ „
Het Lied der Oude Huizen . . . „ „ „

In het Museum van Vlaamsche Letterkunde te Antwerpen berust onder No. 5060 een handschriftje, dat ongetwijfeld een der eerste gedichtjes bevat. Toussaint acht het eerste in „Land en Volk" verschenen stukje „November" het oudst bekende, geschreven op hoogstens dertienjarigen leeftijd (gepubliceerd immers in '91). Het versje „In het Straaltje", uit het Museum draagt als onderteekening Erik Monck (14 jaar). Dit pseudoniem zou ons doen verwachten, dat het in „Vlaamsch en Vrij" stond; in de door Toussaint genoemde jaargangen vindt men het niet. Daar Toussaint er nergens op zinspeelt en het dus een event. uitgave allicht niet opneemt, schrijf ik het hier als curiosum over.

*In het Straaltje.*

In het straaltje danst het blad
Glanzig geel, en rood, en blauw
droomt de goudvlieg, weelde zat,
op het blaadje, nat van dauw,

Schitt'rend blinkt de goudvlieg daar....
Lachlend in de zonneschijn...
Oh! ware ik het blaadje maar!
Oh! kont gij die goudvlieg zijn!...

Gent. Erik Monck (14 jaar).

Vervolgen wij ons overzicht.

III. Eigen Haard 1893
De Deur Blijft Immer Toe. . . . . door E. Rica [1])
Een Huisken: Leemen Muren . . . . „ „ „
Geheimvol door het duister omsluierd. „ „ „
Bij den Hooiopper . . . . . „ „ „
Een echte Vlaamsche Herberg . . . . „ „ „
Ik weet een leemen Hutteken . . . . „ „ „

IV. Letterkundige Bundel van „Help-u-Zelf" 1894
Het kind is dood . . . . . door Erik Monck
1. Troost

[1]) Ten onrechte schrijft Toussaint „Rika". De juiste spelling maakt zijn veronderstelling, dat „Erik" in „Erik Monck" naar het Eigenhaardsche pseudoniem gevormd is, onwaarschijnlijk. Dit pseudoniem zelf zal wel aan de heide-erica zijn ontleend.

2. Van die doode oogjes [1])
3. De Kinderkopjes

Liederen aan Jehanne . . . . . „ Beaet uten Hove
(vier verzen zonder nadere titels)

V. Jong Vlaanderen, Kerstnummer 1894.
Kerstlied vijftiende-eeuwsche trant . . door Beaet uten Hove
Jezus van Nazareth. . . . . „ Erik Monck
(vier verzen zonder nadere titels)

VI. De Jonge Vlaming 1894'—'95
Evangelie . . . . . „ „ „
aan mijn strijdmakkers
Nox [2]) aan Skald Liederik . . . . . „ „ „
Klinkgedicht . . . . . „ „ „
Het Liedekin van de Cusse veur die
Joncvrouwe Jehanne . . . . . „ Beaet uten Hove
De Legende der Ziel (uit het Zend-
Avesta) . . . . . „ Erik Monck
De Lelie . . . . . „ „ „
Ritornelle . . . . . „ Beaet uten Hove
Liedt, ghescreven veur die jonchvrouwe
Jehanne . . . . . „ „ „ „
Het Lied der Markiezinnen [2]) . . . . „ Erik Monck
Klinkgedichten . . . . . „ „ „
(4 sonetten zonder nadere titels)
Octobertuin . . . . . „ Beaet uten Hove
Mijn Schip . . . . . „ Erik Monck
Sonnetten . . . . . „ „ „
(vier sonetten zondere nadere titels)
Kameeën . . . . . „ „ „
1. Sappho
2. Dionusos

VII. Nederlandsch Museum IV, 1894
Gothiekbeeldjes . . . . . „ „ „
1. Miniatuurschilder . . . . . „ „ „
2. Van der Madonna's Oogen . . . . „ „ „
3. De Drijver . . . . . „ „ „
4. De Maagd met de Lelie . . . . . „ „ „
5. De Reiter . . . . . „ „ „

VIII. De Toekomst IV, 1895—'96
Verzen (vijf verzen zonder nader titels [3]) „ „ „

[1]) Hetzelfde gedicht als in „Vlaamsch en Vrij".
[2]) Gepubliceerd in „Mededeel. v. h. Van de Woestijne Genootschap" IV, 1934.
[3]) No. 3 „Oh, kon ik tot uw voeten komen" werd gepubliceerd in de „Mededeelingen v. h. Van de Woestijne Genootschap IV, 1934.

IX. Ontwaking 1896
Sonnet [1] . . . . . door Karel van de Woestijne
Beeld-Liedeke [2] . . . . . „ „ „ „ „
X. Letterkundige Bundel Heremanszonen 1897
Weergeboorte . . . . . door Walter Keersmans
Schoonslaapsterken . . . . . „ Laura ten Hoey
Via Vitae [1] . . . . . „ „ „ „
(dric sonnetten zonder nadere titels)
Ad Rem Ipsam Ibimus . . . . door Dirk van Weynen
(drie sonnetten zonder nadere titels)
Mare Magnum . . . . . door Willem Reynolds
(drie sonnetten zonder nadere titels [3])
Gebed . . . . . door Steven Steurs
Vier oden van Anakreioon. . . „ „ „
1. Van Eroos
2. „Eroos eens op eenen dag"
3. Van de Zwaluw
4. Van een Krekel

Tot het jeugdwerk heeft van de Woestijne zelf half en half gerekend zijn eerste publicaties in „Van Nu en Straks". Gedeeltelijk nam hij ze op achter in „Verzen". Behalve deze bevatte het tijdschrift nog:
Mei 1896 Zang om de lente, derde gedicht . . . . . door Karel van de Woestijne
„O werkt mijn weel'ge zee 't wijd breiden van het licht"
Aug. 1896 1. Herfst
2. Stormzang [4])
Niet geplaatst in het tijdschrift, maar in de correspondentie met Dr. Schamelhout bewaard gebleven is tenslotte het fragmentarische „Gedicht der Wegen", dat ik hier voor 't eerst in druk uitgeef:

## GEDICHT DER WEGEN (*Fragment*)

De wegen stralen uit naar open plaatsen Heil...
Zware eiken, wijdsch gewelfd tot dringedomen klaarte,
gewrocht recht-op, breed wil-getakt, pijl-hoog uit de aarde.
En zulke boomen langs de wegen, mijl aan mijl.
En zulke boomen langs de wegen; àl van eiken
met vollen morgen, weelde-wel op stam en blad, —

[1]) Gepubliceerd in de „Mededeel. v. h. Van de Woestijne Genootschap".
[2]) Eerste ontwerp voor „Koortsdeun" uit het „Vaderhuis".
[3]) No. 3 „En ik Ikaros, die beneden viel" is gepubliceerd in de „Meded. v. h. Van de Woestijne Genootschap".
[4]) Joris Eeckhout heeft deze verzen evenals de bewerkingen van Anacreon opgenomen in zijn „Karel van de Woestijne, Mannen van Betekenis II".

alsof de sappen-aarde de open al-Lente hoed
die ze in den groei-en-drang der trots-wille eiken prijken
die ze in de domen, schel van klaarte, schittren liet, —
nu de alme morgen, gul van blauw, zijn breede wonne
— 't is een rei bronnen van óp-fontcinende zonne —
staat pralen: straal aan straal die weelde aan weelde schiet;
nu de deinende vreugd, gansch die weelde óm-gedragen,
uit-berst in veer-kracht, hoog tot zuilen van geweld,
die heet de sappen in de boomen houdt gekneld
dier wegen, uitgestraald naar 't heil der heete dagen...
— — En dáar-heen is gegaan de man die heel-droef was
— — — — — — — — Karel van de Woestijne.

A. PROZA

I. Vlaamsch en Vrij 1893—'94
Gothiek . . . . . door Erik Monck
Elegie . . . . . „ „ „
De pianostemmer . . . . . „ „ „
Aqua Tinta . . . . . „ „ „
Van dat Beeld. . . . . „ Beaet uten Hove

In het museum van Vlaamsche Letterkunde berust onder No. 4362 een briefje van Erik Monck aan den Opsteller van „Vlaamsch en Vrij". Hij stuurt de schetsjes „Gothiek" en „Elegie" in; het laatste, schrijft hij, uit een „weldra te verschijnen bundeltje „Rythmisch"." Dit eerste bundeltje verscheen nooit. Het briefje is gedateerd Gent, 3 Juli 1893.

II. Eigen Haard 1893
Zijn Dochterken . . . . . door E. Rica

III. Letterkundige Bundel van Help-u-Zelf 1894
Pompadour-Aquarellen [1]) . . . . door Beaet uten Hove aan Karel Lünd
1. Madrigal
2. Menuet
3. Herderinne
Gothiek, Schilderijen, naar ouden trant geschilderd [2]).
1. Wiegelied . . . . . door Karel van de Woestijne
2. Het Lied der Schemering [2])
3. Minnelied

IV. De Jonge Vlaming 1894—'95
Droomen . . . . . door C. der Woestijne
Deemsteringhe. . . . . „ Beaet uten Hove

[1]) Waarschijnlijk allen „devoirs" van het Athenaeum, in ieder geval van gelijken opzet.
[2]) Woordelijk gelijk aan het gelijknamige in „Vlaamsch en Vrij".

V. De Toekomst 1895
Winterschetsjes . . . . . „ Erik Monck
1. Wijveken in de Sneeuw
2. Van drie arme Kinderens
3. In de Vrieslucht
Mank . . . . . „ „ „
VI. Onze Vlagge 1897
Antwoord op het ingesteld enkwest over de daad van Em. Zola door Karel van de Woestijne
Folklore — Goevrijdag — Paternosterken . . . . . „ „ „ „ „
VII. De Vlaamsch School 1897
George Minne en Jules de Praetere . . . . . „ „ „ „ „
VIII. Almanakken van 't Zal-wel-Gaan
1898 De Dood van Salomo [1] . „ E. M.
aan Mejuffer N. de B.
1899 Fragment uit een Roman. „ Peter van Becelaere
1900 Fragment . . . . . „ „ „ „
1901 De Doop [2] . . . . . „ „ „ „
IX. Tweede Jaarboek voor de Scalden 1898
Uit „Het Leven van Nebo, Dichter" . . . . . door Karel van de Woestijne
X. Kunst en Leven 1901 Parabel . „ „ „ „ „

[1] Gedateerd Blankenberghe, Augustus 1895, eerste ontwerp voor het latere stuk in „Afwijkingen".
[2] Met eenige varianten opnieuw gepubliceerd als feuilleton in de N. R. Ct. in 1905 (?)

## III

# SINTE MARTENS LAETHEM AAN DE LEIE

*1. Levensvernieuwing in de natuur.*

Wie Gent langs den drukken Kortrijkschen steenweg verlaat, vindt na eenigen tijd (± 8 km) aan zijn linkerhand wegen die hem leiden naar het dorp, saamgescholen om zijn roodsteenen kerk met den gedrongen vierkanten toren, dat in dezen nuchteren tijd kortweg Lathem heet. Buiten het eigenlijke dorp liggen langs hobbelige klinkerwegen of zandpaden, die afwisselend voeren door licht-heuvelende bosschen en korenakkers, vele villa's verscholen en aan den weg naar Deurle ontmoet men zelfs de groene vlakten van een golf-terrein. Ook nu biedt het landschap veel schoonheid, dank zij vooral de wisseling van bosch, weiden en akkers en de in groote zwierige bogen slingerende Leie. Zij die deze schoonheid omstreeks de eeuwwende ontdekten, spreken van de huidige situatie echter niet dan met spijt en kunnen, na lange afwezigheid terugkeerend, nauwelijks meer het landelijk paradijs van eens herkennen in de geciviliseerde villa-kwartieren. Toch is men ook nu langs rulle paadjes tusschen de velden snel in de weldoende stilte van den buiten. En wie niet verwend is door schooner herinnering, dwaalt ook nu verrukt langs de oevers van dien statigen en speelschen stroom, die niet voor niets het hart stal van zooveel dichters en schilders. Een bijzondere bekoring van het landschap om deze Leie vormen de boomgroepen. Waar de rivier in breeden zwaai oude kasteelen of buitenhuizen omcirkelt staan ze donker-verdicht tot zwaar bosch; daarnaast breiden zich de weiden tot den horizon en in deze weiden, bij witte hoeven of in afzonderlijke partijen, staan kleine groepen forsche boomen geschikt als door een grillige maar door zekere schoonheidsintuïtie gestuurde hand. Of beter als op de schilderijen der Vlaamsche primitieven, wier atmospherische en romantische landschap-doorkijkjes men telkens meent te herkennen. Wijst men ook niet aan den schoonen hoek, een eind voorbij Laethem het huisje, waar Petrus Christus aan de Leie van zijn Baarle-hoek woonde en werkte? Verder nog, vlak bij het schilderachtig Deurle (men ziet bij de kerk nog het werkhuisje van Cyriel Buysse boven de boomen uitsteken), bracht ik schoone zomerweken door in het landelijk hotel van St. Christophe, waar geen fuivende dagjesmenschen u kunnen storen in het droomend uitzien door de boomenhagen van den weg over de voorname dubbele bocht, die de Leie er in wijd vergezicht van weiden trekt tot aan het

donkere hout van het oude kasteel van Oydonck. En menigen avond boeide mij op de brug waarover de weg vol hooi-geuren naar Bachte Maria Leerne voert, de weidsche stilte, de eenvoudige maar verwonderlijk-wisselende en zuivere compositie van dit onvergetelijk land.

Rond 1890 woonden in deze streek reeds verspreid enkele kunstenaars. Albijn van den Abeele, eerst een novellenschrijver uit de school van Conscience, maar die reeds merkwaardige pogingen deed in de richting van individueel-levende dialogen, later als schilder naïef vertolker van een groote liefdevolle beleving van het Leie-land; Emiel Claus die op zijn huize Zonneschijn te Astene de glorie van licht en kleur, alle atmospherische nuancen van het landschap ontooverde tot het rijkste impressionisme [1]). Van den Abeele, de eenzame droomer, ontving er soms den uit dezelfde streek voortgekomen schrijver Gustaaf d'Hondt en diens vriend Coopman, schrijver voor het tooneel. Humoristisch compleeert van de Woestijne later den inventaris aldus: „Er was nog een boerenknecht, die gedichten maakte naar het voorbeeld van Karel Lodewijk Ledeganck en de zoon van een warmoezenier, die aan het schilderen was gegaan" [2]). Kort na 1890 vestigt zich te Laethem Valerius de Saedeleer, dan nog leerling van Courtens; hij zal een der merkwaardigste types worden van de artiestenkolonie, middelpunt van tallooze anecdoten. Hij bracht Maurits Niekerk en had allicht ook invloed op de komst, ± 1897, van George Minne, makker uit den anarchistischen tijd te Gent. Het zou zeker niet onmogelijk zijn, als de keuze van Laethem door de van de Woestijnes behalve aan doktersadvies ook te danken was aan de aanwezigheid van den grooten beeldhouwer, met wien zij ook te Gent reeds contact hadden. Zij vonden er nog eenige merkwaardige artistieke figuren, den brouwer en notaris Paul van der Sloten, die zich als musicus Paul d'Acosta noemde en een opera op zijn naam had, en den Gentschen apotheker Hector van Houtte, die te Laethem woonde en zijn huis en ruime bibliotheek voor de vrienden open stelde. Deze bohémien kweekte er rashonden en hield te samen met den armen de Saedeleer een jammerlijk verwaarloosde kippenfokkerij! Mét de gebroeders van de Woestijne en voorloopig, zooals we zagen bij hen inwonend, arriveerde de graphicus en kunstdrukker Jules de Praetere.

De situatie is ook in de onmiddellijke omgeving van het huisje waar de van de Woestijnes neerstreken, sterk gewijzigd. Een in de lente van 1940 onthulde gedenksteen wijst er dwalende zomergasten de muren, waarbinnen met zoo groote innigheid is geleefd, zoo vroom werd geschilderd en menig vers geschreven, dat tot de schoonste van de poëzie

[1]) Men ziet zijn palet voor zich als men van de Woestijne „Zonneschijn" hoort beschrijven: „dit Zonneschijn onder den hoogen rooden beuk, naast den lagen zwarten reuzenspar, tusschen de velden papavers en anemonen aan de Leie, die in September de breede tuilen asters weerspiegelde die bloeiden aan hare oever" (N. R. Ct. 10 Juni 1924 „Kunst in Vlaanderen").

[2]) N. R. Ct. 5 Juli 1924, „Kunst in Vlaanderen" „De School van Laethem III".

der Nederlanden mag gerekend. Vanuit de voorkamer zag men destijds niet slechts op de Laethemsche straat, maar tevens op de weide (de meersch zooals men er zegt), waar bonte koeien graasden en vlak voor hun huis de zwijnen liepen, die Karel zou vereeuwigen! Daarachter tot den horizon het open land tot aan de bosschen van Braekel. Terzijde van den meersch aan den eenen kant de dorschschuur van boer Surgelooze, aan den anderen de school met het kloosterke der zustersonderwijzeressen. Bij het huisje lag een smalle hof, vijf en twintig meter diep; daar kweekten ze hun eigen bloemen en groenten. De hovenier van de eigenaresse van het huisje, Mad. Simonet, hield aanvankelijk den hof op orde. Karel had groot genoegen in gesprekken met hem; den neerslag daarvan vindt men in de Laethemsche Brieven. Menig babbeltje werd ook over de heg gehouden met den buurman, den timmerman Nandje Hoofd, het kleine ventje met kromme beenen, die hem met hooge stem naar 's lands wijs begroette met „Dag mijnheer Charles en gezelschap!" Als hij Laethem al voor Brussel verwisseld heeft, keert van de Woestijne nog eens terug om een geruchtmakende dorpsverkiezing mee te maken, waarvan hij sappig vertelt; „Nandje de timmerman met zijn traag en aarzelend woord, dat klinkt als een aarzelend fluitje" behaalde zoowaar als candidaat der ontevredenen de meerderheid tegen „het nijdige wethoudertje, dat zoo naïef met zichzelf is ingenomen" en schenkt feestborrels in zijn bevlagd huis [1]). Even verder in de Laethemsche straat aan de overzij stond in een zwaarbelommerden tuin de pastorie. Ook daar woonde een eigenaardig man, pastoor Wambeke de Portemont, wiens goede wijnen en sigaren de Laethemsche artiesten, gul-geboden, gaarne genoten. Een kleurig dorpswereldje met allerlei origineele typen — ook met veel onderlinge strijd en achterklap — staat ons voor den geest bij 't luisteren naar de verhalen die de Laethembroeders van toen nog zoo gaarne ophalen; in het vervolg zullen wij met meerdere personages nog wel kennismaken. Gustaaf geeft ook een beschrijving van het interieur van hun huisje, die ik navertel omdat het de sfeer teekent waarin men leefde. In de zonnige voorkamer werd gewerkt. Karels lage Louis XV schrijftafeltje stond er naast de schouw, waarop een spiegel en een rijtje boeken prijkten. Aan het venster Gustaafs schildersezel, een tijd lang ook de drukpers van de Praetere. Bij de deur een harmonium aan Gustaaf toebehoorend, verder rond de wanden een lage kist met eenige bibelots en een commode met boeken bestapeld. Aan den wand hingen platen van Minne en Ensor uit Karels Gentsche studeerkamer meegebracht, een portret van Willem Kloos en een reproductie van Hugo van der Goes' triptiek uit de Ufficien. De achterkamer was tevens keuken; boven hadden de gebroeders een gemeenschappelijke slaapkamer, witgeschuurden grond, witte muren en gordijnen, „precies een paterscel".

[1]) N. R. Ct. 26 Oct. 1907, „Verkiezing op het Dorp".

Zij sliepen in het groote bed tezamen, wat voor Gustaaf niet zonder bezwaren was, daar Karel, met de linkerknie vooruit — naar vasten ritus — in bed gekropen, de knieën tot aan de kin optrok en zoo het leeuwendeel in beslag nam!

Men kan zich moeilijk een heem en omgeving denken van grooter rust en eenvoudiger menschelijkheid, gespeend aan alle decadentie. Maar grooter waren de rust en zuiverheid die het landschap naar alle horizonnen hier het hart bood. Telkens als van de Woestijne op zijn papier het woord Laethem schrijft, heel zijn leven lang, wordt hij innerlijk vervuld van warmte en teederheid en vloeien hem regels uit de pen, gedrenkt van liefde of later van weemoedig heimwee. Ik spreek hier nog niet over verzen waarin de Leie wordt verheerlijkt; ik denk hier aan menige lyrische ontboezeming in zijn journalistiek werk, aan de dithyramben in de opstellen uit „Kunst en Geest in Vlaanderen" en misschien het meest aan de schoone bladzijden in het eerste deel der „Leemen Torens", die een bezoek aan Laethem en de Laethemsche vrienden beschrijven. Laethem werd in den volsten zin des woords een stuk van zijn ziel. Naast een zeer belangrijke bladzijde uit „de Leemen Torens", wil ik slechts aanhalen wat hij in 1924 schreef in de courant, toen een plan werd uitgewerkt een tentoonstelling van al de Laethemsche schilders (men sprak zelfs van een eerste en tweede Laethemsche school!) te houden in het huis waar hij eens woonde (niet het eerste echter, maar een ruimer, dat hij later betrok). Na gesproken te hebben van den tegenzin die menig kunstvriend van toen vervult, als hij het verburgerlijkte dorp terugziet, zegt hij, duidelijk doelend op zichzelf: „En ik ken iemand die er, na meer dan vijftien jaren aan terugdenkt met weemoed en verlangen; als hij er zich ooit nog vestigen gaat, dan zal het zijn om er zich te gaan opsluiten met zijne herinneringen, die onder de schoonste zijn van zijn leven, maar die helaas nooit meer dan schoone herinneringen zullen worden" [1]). Zoo schrijft men niet, alleen herdenkend een schoon land; de ontroering, die in dezen zin trilt, verraadt dat het leven van geest en ziel binnen deze horizonnen van een nooit geëvenaarde schoonheid is geweest. In onmiddellijke uitspraak staat dat in „de Leemen Torens". De zwakheid der compositie in dat boek van van de Woestijne's kant is, dat hij de romanceering van eigen levenservaringen tot een nieuw plan van verbeelding telkens vergeet voor de persoonlijke belijdenis en doet verkeeren in biographische lyriek. Het is er overigens tegelijkertijd de grootste bekoring van en het is schoolmeester-dwaasheid dit boek te beoordeelen naar geijkte normen, waaraan een roman zou moeten beantwoorden. Zoo wordt het o. m. volkomen zelfonthulling, door den briefstijl nog geactiveerd, als hij schrijft: „O, Herman, in dit gezegende land heb ik zeven jaar van mijn leven en de rijkste aan beteekenis gelaten; ik ben er gekomen met

[1]) N. R. Ct. 5 Juli 1924, Avondbl. „Kunst in Vlaanderen"; „De School van Laethem II".

een krank hart, en ik zocht er niets dan de eenzaamheid, die mijne bitterheid moest voeden. Maar deze vlakke streek, die rust aan de stille Leye als in wijdgestrekte moederarmen: welk is haar geheim, welke hare gelokene macht, dat niemand wêêrstaat aan hare zoetheid, aan den adel vol beminnelijkheid die 't smartelijkste leed bekleedt met haar schoon betrouwen?... — Onze primitieve schilders plachten de geboorte van het kindeken en de aan- of afreis der Goddelijke Ouders te plaatsen in een landschap dat hun zelf-eigen en lief was: hier Herman heb ik gewoond in één huis met Vergilius, Racine en onzen Vondel. Dat ik ze, vanuit de diepte mijner schampere afgetrokkenheid, heb leeren beminnen als heelende meesters: ik weet dat ik het dank aan dit land, waarvan ze mij onafscheidbaar zijn; nergens elders hadden ze mij kunnen genezen; en, zoek ik heden nog, in uren van twijfel, hun troost: onmiddellijk voeren zij mij hierheen, naar Sinte-Martens-Laethem aan de Leie, als naar eene avondlijke haven. En Herman, staat mijn plicht thans in de stad nog — een zwart bronzen standbeeld met blinde blikken —, maar zingt reeds in mij de weemoedige ernst der gewijde woorden: „Want het gaat avond worden": dan, o Herman, wijlen hier mijn gedachten en wachten er geduldig mijn lichaam voor de eindelijke, voor de eindelooze rust, die ik nergens elders zou kunnen smaken met dezen honigsmaak van hier, in den honinggeur zooals hij draalde, gisteren weer in het naderend najaar, door de dreef en de gaanderij harer boomen, waaronder wij reden..." [1]).

Dit stuk is een volledig program. Volgen wij de hoofdmotieven, dan trachten wij eerst het kranke hart, dat de eenzaamheid zocht, te verstaan; we probeeren daarna het raadsel der schoonheid van dit land te ontsluieren in zijn „gelokene macht" en wij komen dan vanzelve tot het werk, het ontvangende en scheppende, dat slechts hier groeien kon.

Aan het einde van het vorig hoofdstuk noemde ik eenige redenen, die tot de verhuizing naar Laethem noopten; daarbij bleef de vraag open, die nu antwoord verlangt, of naast uiterlijker aanleidingen en naast een algemeene onrust en gisting van het zieleleven, ook liefde-leed hem uit Gent naar de Leie deed vluchten. En zoo ja, welke liefde. Hoofdbron zijn hier de brieven aan Herckenrath. Daarnaast moeten met voorzichtigheid de verzen uit „Het Vaderhuis" worden onderzocht.

De Laethemsche brieven — hoeveel litteratuur er ook in schuilt — spreken van een vluchten voor een dorre liefde, voor onmogelijke verlangens, maar die hij ook in de eenzaamheid op het land niet meester wordt. Ik herinner aan den eersten brief: „Ik ben weer thuis en in de lente van mijn land; na de ziekte; en al het verdriet: ge kent het; — en die dorre liefde: als mooie veeren in najaars-wind. Ge weet hoe ik ben heen-gegaan. — Deed ik goed, deed ik slecht? Ik weet het niet. Ik wil gelukkig zijn. God moog' me helpen." En de laatste brief van 2

[1]) „Leemen Torens" I, bladz. 226/227.

Juni kondigt den terugkeer aan: „Ik zal terug naar de stad keeren misschien: de dorre liefde herleven — Ik kan niet anders. Misschien is mijn geluk, — ons beider treurigheid..." Volgens de nota achter in de Palladiumuitgave zijn de brieven geschreven in 1901, dus twee lentes na de aankomst te Laethem. In de herinneringen van Gustaaf, die over Laethem zeer uitvoerig is, vindt men een beschrijving van depressieve droomerijen van Karel, die heel goed bij de lyriek der Brieven past; hij situeert die beslist niet in het beginstadium van hun samenwonen. En hij laat een tijd van evenwichtigheid van ziel en van opgewektheid intreden met de verloving. De conclusie schijnt dwingend: niet het eerste vertrek naar Laethem in de lente van 1899 werd gezocht als een moedwillige scheiding om de „dorre" liefde te overwinnen. Vijftien April 1901 schrijft hij dien zin: „ik ben *weer* thuis en in de lente van mijn land enz." Het woordje „weer" moet slaan op een terugkeer in Laethem na een onderbreking, waarin ziekte, verdriet en „die dorre liefde" vielen. Jammer genoeg zegt Gustaaf niets van zulk een onderbreking. De ziekte, waarover gesproken wordt, was, zooals mij uit de meest betrouwbare bron werd medegedeeld, een hartaandoening, die twee weken duurde. Vergelijken we de genoemde gegevens met wat de eerste verzengroepen uit het „Vaderhuis" schijnen te verraden, dan krijgt men het volgende beeld: Reeds in den Gentschen tijd, in het vaderhuis, leefde er in den jongeling een teedere genegenheid, een liefde, die nauwelijks de erotiek kende, voor een jong meisje, wier aanwezigheid rond zijn onrustig, heen en weer slingerend gemoedsleven klaarheid en stilte bracht. Men denke aan den „Voorzang":

„...Toen kwaamt gij zacht in mij te leven, en we waren
als schaemle bloemen in den avond, o mijn kind.
En 'k minde u. — En zoo 'k vele vrouwen heb bemind
sinds dien met moeden geest of smeekende gebaren:
ú minde ik, want ik zag uw kinder-oogen klaren
om schuine bloemen in de tuine', en uw aanschijn
om mijn eenzelvig doen en denken troostend zijn,..."

Deze liefde draagt een geheel ander karakter dan de jeugdverliefdheden, al of niet met reëel object, waarvan de vroegere verzen getuigen. Het merkwaardige is juist, dat de spheer van zinnelijkheid ver blijft en daarmee vele groote woorden. Nog in den bundel der Heremanszonen vond men (in „Weergeboorte)" regels als:

„toen 'k, in een warmen sehnsuchtdroom, mijn bleek
hoofd onder uwe wakke lippen vleide..."

Met groote zuiverheid heeft van de Woestijne zelf hier een grens gesteld. In deze eerste volop-echte, eigen lyrische belijdenis openbaart zich een mijmerende zielsliefde, die zichzelf niet aandurft, aan eigen

kracht twijfelt, een innig trachten van den in moede zelfbeschouwing bevangene zijn gloed te doen stralen op de andere. Men mag aannemen, dat de „Verzen eener Liefde" allen of voor een deel gewijd zijn aan hetzelfde meisje, en men kan in deze het proces vervolgen. Het is immers niet noodig ter verklaring van deze verzen aan te nemen, dat er reeds een band of zelfs nadere omgang tusschen het meisje en hem bestond. Regels als:

„Want zie, ik denk aan u, al zijt ge vreemd me, al staat
ge, simpel-teer, kalm in mijn geest te leven",

doen zelfs het tegenovergestelde vermoeden. En zelfs het gedragenschoone: „Kom laat ons gaan door 't land der herfsten..." is denkbaar — zoo óóit, dan bij dezen jongen dichter — geschreven in de voorstelling der verbeelding. In ieder geval, ook al was er tusschen die beiden omgang en uitspraak, ze bleven in een spheer van eros die van de zinnelijke erotiek nog verre is, van melancholisch mijmeren en ze eindigen met vernieuwden onvrede in gescheidenheid:

„Alleen voor óns is vrede niet
o mijn ver kind,..."

Na de „Verzen eener Ziekte" die de melancholische eenzelvigheid verdiepen tot doodsverlangen, en de liefde waartoe dit hart geschapen schijnt, zoowel in haar eenzelvig tekort in het schenken als in haar dorst naar het absolute, scherp formuleeren in den regel:

„gij, die de liefde draagt, die niemand heeft bemind,"

brengt de tusschenzang „Venus en Adonis" in een wel zeer klaar symbool ons den strijd van den ziels-eros met de natuur-erotiek. Een der moeilijkste levenslessen, die de puber te leeren heeft, is de harmonie, de wederzijdsche zuivere doordringing dezer elementen, die aanvankelijk elkander afstooten. De door ziels-eros overweldigde jongeling kan zelfs de voorstelling van den natuurlijken eros, van de sexueele nadering een ontwijding achten van zijn hooge, verheerlijkende liefde en dat te meer, als op ander plan het geweld der natuurdriften hem overrompelde. De initiatie tot volwassenheid is wel bij uitnemendheid den natuurlijken eros tot een symbool te leeren maken van den alles-doordringenden ziels-eros en hem op deze wijze te aanvaarden en te adelen. De angst van den puber voor de donkere verslindende sexualiteit, die zich van den eros wil meestermaken, is het thema van „Venus en Adonis", dat dus alleen om zijn vorm te midden der lyrische liederen, geenszins om zijn inhoud, een tusschenzang is. Dat hier in de vereenzelviging van vrouw en dood dieper doorgedrongen wordt in den achtergrond van het cosmisch proces dan de puber zich pleegt bewust te worden, is de kracht van de poëtische functie, die het persoonlijke te boven gaat

en door het individueele heen boort naar diepere lagen, waardoor het gedicht altijd meer is dan individueele menschelijke uitspraak.
In „Het Vaderhuis" volgen nu „Verzen aan eene Vrouw" en „Verzen aan de Terugkeerende". Met zulke titels (*eene* vrouw, *de terug*keerende) heeft de dichter zich waarlijk niet verstoken. Reeds oppervlakkige lectuur toont, dat de eerste groep zich richt tot een andere dan het meisje van tevoren. De regels:

„Gij die gebaard hebt en in moeder-smart gestaan,
hoe ben ik als een tuin voor uw gepijnd verlangen,"

geven reeds het geheele thema. De jongeling wijst deze vragende liefde van een oudere vrouw af, ten eerste omdat hij nog in eigen liefde is bevangen:

„gij kunt niet mij zijn, daar 'k om eigen liefde treur",

ook echter, omdat hij haar minder als geliefde, eer als troostende moeder kan aanvaarden. Tenslotte is er de wilsdaad der afwijzing, als het hart zich toch in de zoelheid dezer matte liefde tijdelijk had laten bekoren:

„ik wil u niet beminnen
ik wil gelukkig zijn."

Men kan eigenlijk niet van een beminnen spreken bij deze geheele groep, slechts van een zich laten beminnen, dat hem een wijle weldadigen vrede schenkt, maar spoedig te meer verontrust. Deze verhouding leende er zich bovendien in bijzondere mate toe in de lyrische uitspraak der verbeelding te worden verwezenlijkt buiten de proporties van het reëel beleefde.
En wie zou de „terugkeerende", wier schroom in zoo teederen drang overwonnen wordt, anders zijn dan het meisje uit „Verzen eener Liefde"? De afsluiting van dit stuk levensbekentenis is „De Moeder en de Zoon", de verbintenis met de geliefde, die een scheiding van de moeder is; in de biographie de verloving.
Ik gevoel niet de minste aandrift op biographisch terrein hier détails na te speuren. Het mag misschien later eens, als het leven van dezen mensch, als menig ander leven, rijk aan liefde en diep door lijden, zou worden uitgebeeld, belangrijk zijn meer te weten van het intermezzo van „Verzen aan eene Vrouw", wij staan thans nog te dicht bij de generatie onder wie zich dit afspeelde, om er publiek aandacht aan te mogen wijden. En voor onzen kijk op van de Woestijne's ontwikkelingsgang is het lyrisch meegedeelde voldoende. Een andere vraag, die niet is voorbij te gaan, is die naar het meisje uit de eerste verzen. Is er in „Voorrang", „Verzen eener Liefde" en „Verzen aan de Terugkeerende" steeds van hetzelfde meisje sprake, dus van zijn latere vrouw, Marie van Hende? Als we op de leeftijden der personen letten en op de

eerste verschijningsdata der verzen, dan komen we wel eenigszins voor een puzzle te staan. De geheele groep „Verzen eener Liefde" werd gepubliceerd in het „Tweemaandelijksch Tijdschrift" 1900, eerste deel, maar het vers „Kom laat ons gaan door 't land der herfsten..." stond óók reeds in het December-no. 1897 van „Van Nu en Straks". Het is dus op zijn laatst geschreven in den herfst van 1897; Karel van de Woestijne was toen 19 jaar oud, Marie van Hende 12 of 13! Ik moet bekennen, dat de gedachte, dat dit gedicht tot haar gericht was, mij wat machtig wordt tegenover regels als:

„O Kind
dat voor mijn weze' uw wijze liefde hebt gedragen,
en al de sterren weet, die we in veel nachten zagen,..."

of:

„...ons liefde werd in wetensernst geboren, —"

Te accepteeren is zulk een samenhang alleen als men tevens een zeer groote objectiveering van de gevoelens van den dichter en overdracht op de geliefde, de geliefde zijner droomen, wil aannemen, hetgeen bij van de Woestijne niet behoeft te worden uitgesloten. Zijn de andere verzen van deze groep uit denzelfden tijd? Het gemeenschappelijk publiceeren in het „Tweemaandelijksch Tijdschrift" en in den bundel bewijst niets; de dichter heeft herhaaldelijk om den inhoud bijeengevoegd wat in tijd ver uiteenlag, of een vers, dat als eerste opzet al lang bestond en in de biographie in dien ontstaanstijd hoort, pas later uitgewerkt en geplaatst. Wij moeten hier in de onzekerheid blijven, de mogelijkheid aannemen dat er belangrijk verschil in tijd van ontstaan is, waardoor een betrekking op meer dan één meisje aannemelijker zou zijn. In de situatie van den inhoud vinden we niet veel steun. Het nadrukkelijk noemen van de stille tuinen in enkele dezer gedichten even-als in den „Voorzang" rechtvaardigt nog niet een afzonderlijk plaatsen. Opvallend schijnt in het vierde vers de aanspraak „vrouw" („Gij zijt de goede vrouw ten drempel mijner dood, —"), terwijl in de andere „kind" gezegd wordt. Maar men kan dit moeilijk een doorslaand bewijs achten om het gedicht als van later te classificeeren, als men zelfs bij de situatie in „Kom laat ons gaan" door een vaststaande dateering gedwongen is dit niet te doen.

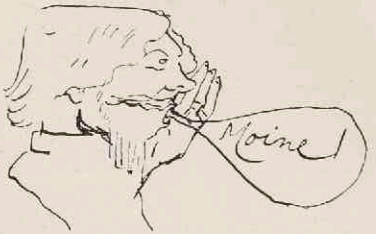
Betracht men de noodzakelijke voorzichtigheid tegenover het verzenmateriaal, in het bewustzijn dat droom en werkelijkheid daarin niet zijn te scheiden, dan kan men, dunkt mij, dááruit geen conclusies trekken om wat een puzzle schijnt, op te lossen. Eenige feiten staan daarentegen vast. De eerste brieven tusschen mej. van Hende en den dichter werden gewisseld ná de lectuur der „Laethemsche Brieven", dus op zijn vroegst in 1901. De stille ontmoetingen in den schouwburg en op den Kouter vielen reeds daarvoor, hetgeen nog niet behoeft te beteekenen

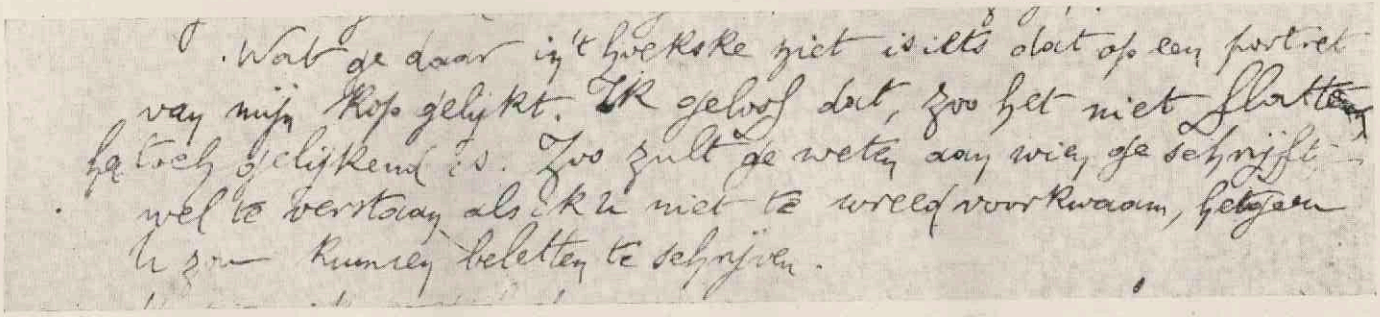



Afb. 8. Portretteekening door Jules de Praetere 1897. Oorspr. grootte 16 × 20 cm.

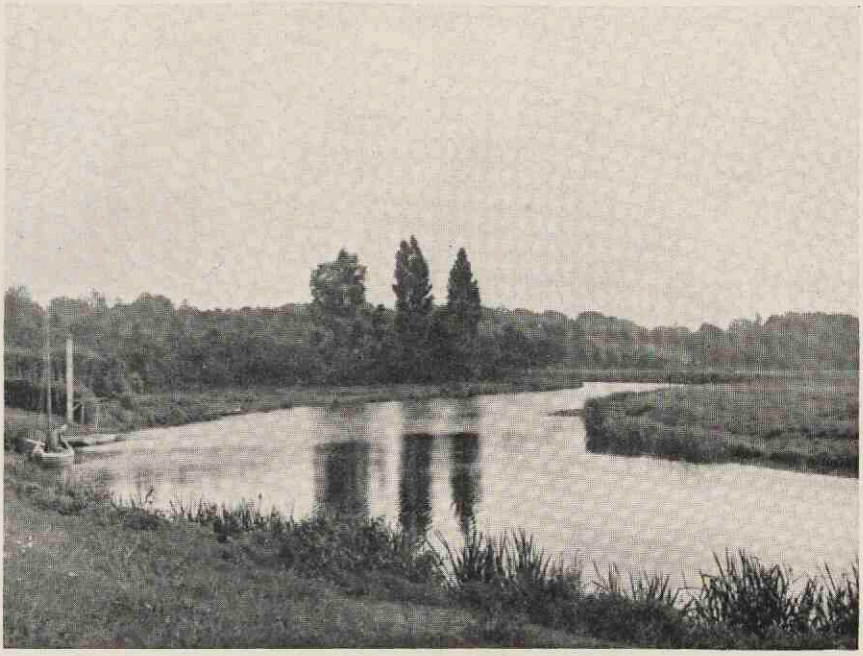






Afb. 9, 10, 11, 12. Midden boven: zelfportret in een brief aan Jan Eelen van ± Mei 1896, waaruit onder een détail in fac-simile. Links en rechts boven zelfportretten uit brieven aan Emm. de Bom in 1904.



Afb. 13. Het Leie-landschap tusschen Laethem en Deurle.



Afb. 14. Interieur van het „Huis aan de Vlakte, bij de Rivier".



Afb. 15. Portret v. d. dichter als „heer" uit den tijd der „Laethemsche Brieven".
Vgl. bladz. 96 en 245.

vóór Laethem. De gebroeders kwamen geregeld den zondag over naar Gent; er bleef dus voor Karel alle gelegenheid het meisje te zien. Maar het is zeer wel denkbaar, dat hij reeds belangrijk vroeger haar beeld in liefdevolle droomen volgde en aan die droomen in zijn verzen een gestalte gaf, die geen weergave was van een reeds tusschen beiden uitgesproken liefdeverhouding. Daarnaast bestaat evengoed de mogelijkheid, dat de droomen zich aanvankelijk sponnen om een andere gestalte dan het zeer jonge meisje, dat Marie van Hende was in den tijd dat bijv. „Kom laat ons gaan door 't land der herfsten..." ontstond. De juiste toedracht in dezen is toch ook van weinig belang. Wel is belangrijk het karakter dezer droomen: een prille zielsliefde, vrij van zinnelijke erotiek[1]). In welken tijd mag dan de episode van „Verzen aan eene Vrouw" gevallen zijn? Op zijn laatst in de eerste jaren van Laethem; beschouwt men ook in dezen de symbolische biographie, die het veel latere „De Heilige van het Getal" bracht, als weergave van het historisch verloop, dan moet men tot vóór Laethem teruggaan en was de vestiging aan de Leie mede medicijn voor het in deze ervaringen gewonde hart. Ik was aanvankelijk geneigd het verdriet waarvan de „Laethemsche Brieven" spreken, de aarzelingen, de neiging om naar de stad terug te keeren en de „dorre liefde" te herleven, met deze liefde voor (of van) de oudere vrouw in verband te brengen. Daartegen pleiten echter de verschijningsdata der latere verzen. Die „aan de terugkeerende" werden wel in 1902 gedrukt (in de „XXste Eeuw"), maar het historisch daarop volgende, „De Moeder en de Zoon" vindt men reeds in Sept. 1901, in „Van Nu en Straks" in hetzelfde jaar dus, waarin de „Laethemsche Brieven" werden geschreven. Dit maakt het waarschijnlijker, dat verdriet en aarzeling de liefde betroffen voor het meisje, weldra de verloofde, van wie de zoon zijn moeder in den dialoog van het bekende gedicht spreekt. „Dor" noemt de dichter deze liefde, omdat hij vreest dat ze nooit bloeien zal in wederliefde, omdat hij vreesde dat zijn gezondheid (vlak na de ziekte) hem de verwezenlijking van die liefde zou onthouden. De „Verzen" openbaren ons dan de verdere bevrijdende ontwikkeling van wat in de „Brieven" nog betwijfeld bleef.

De beteekenis van de Laethemsche natuur was in de eerste plaats die van de natuur in 't algemeen. De ontwikkeling van den dichter had zich tot nu afgespeeld in de stad en wel bepaald in een stad wier norsche strengheid, zooals telkens bleek, niet naliet hem te benauwen. Die ontwikkeling was voorts een bij uitstek verstandelijke geweest, op het cerebrale af. Lectuur die hem geheel absorbeerde, het innerlijk gevecht met de ideeën, die van uit den tijdgeest hem bestormden gingen

[1]) Men heeft er een herschepping van willen zien in de figuren van Helena en Agenoor in „de Spartaansche Helena". Naast de overeenkomst — de jeugdige, onbevangen ontmoeting in aangrenzende tuinen — is er zeker een essentieel verschil. Agenoor en Helena komen in hun onbevangen spel juist tot aan de grens, de ontdekking van den zinnelijken prikkel.

samen met een ongebreideld bloeiende fantasie. Zijn gevoelsleven, oorsprong nemend in een hevig verfijnd zinnelijk waarnemen, ontplooide zich daarnevens, bijna autonoom. Scherp reageerend op de prikkels, die litteratuur en fantasie boden, breidde dat gevoel zich toch vooral tot breed-ademend leven uit in de beleving der natuur, maar binnen Gent kon dit natuurleven nauwlijks vrij worden van een zekere beenging. De stille avondtuinen, het ruischen der winden in de boomen, de groote vluchten van vogelen, blijven de stille oases, waar een intellectueel-vermoeide geest rust en troost zocht. Dwalend langs de schilderachtige wateren van zijn stad kon hij den droom, die de murmelende grachten in hem opriepen, niet scheiden van den kommer der menschen; de daarmee opgeroepen problemen werden meer dan een verwijding en bevrijding van zijn geest, het voedsel van eigen melancholie. Hoezeer de vrije, boven het klein-menschelijke uitvoerende natuur hem een vluchtoord was voor zijn gistend zieleleven bleek overduidelijk in verzen als „Mare Magnum". Zijn gevoelsleven was bovendien van de prille kindsheid af in hooge mate atmospherisch. Kleine maar scherpe sensueele ervaringen (het scheuren van zijde) grepen hem aan op een gehypertropheerde wijze, doch een harmonie van ziel en cosmos werd bereikt wanneer hij zich in breede deiningen kon verloren geven, waarin een veelheid van klanken, kleuren, reuken tot een verzadigde oplossing was samengesmolten. De rythmen die golfden in eigen bloed en die — bij den dichter — zochten naar een zich uitzingen in taal-rythmen, misten in de stad de wijdheid waarin ze zich organisch konden ontwikkelen. Zij werden daarom wonderlijkgaaf gewekt in de kleine oases, de avondtuinen. Zij trachtten zich ook in bewuste verovering en daarom artificieel door te zetten in een muziek van natuurmotieven, die niet onmiddellijk en passief beleefd, maar door denken en verbeelding gezocht werd en geladen met de dynamiek van zijn Sturm und Drang: de „Vroegere Verzen" uit den eersten bundel. Deze hadden daarom een kramp in zich, zij kwamen niet toe aan de verlossende overgave. De wijde natuurwerkelijkheid niet als een tijdelijke ontspanning gretig genoten met de onrust om spoedig verlies, maar als tehuis, als klimaat, als duur verkregen in het wonen aan de Leie, moest daarom voor zijn zieleleven, zijn dichterschap een ongekende bevrijding zijn. En dat in bijzondere mate, waar het hem geschonken werd in een periode van intellectueele spanning en van een krank hart. Het „caelum non animum mutant, qui trans mare currunt" mag onbetwistbaar zijn als volstrekte consequentie — „Laethemsche Brieven" en „Verzen" geven er argumenten genoeg voor — er is toch ook de andere waarheid, dat de overgave van het in eigen moeilijken cirkelgang ronddraaiend individu aan een natuurbeleven, waarin dat individu zich naar alle horizonnen en hemelen voelt uitzetten, de kansen biedt tot regeneratie, tot vrij uitbotten. Dat geldt niet alleen

tegenover de natuur als complex, tegenover de oneindige kontoeren van het landschap of een indrukwekkenden nachthemel, het geldt ook tegenover de verwezenlijking van dit natuurleven in planten, dieren en menschen. De stil-geworden bewonderende aandacht voor het groote rythmische leven in de bloemen langs het pad, in de onverstoorbaar vegeteerende dieren, in de menschen die, trots alle bekrompenheid van het ik, iets van de groote rythmen vertoonen bij het eenvoudige, in het geheel ingeschakelde werk, heeft evenzeer de kracht der bevrijding in zich. Bij een geest als van de Woestijne, wiens wezen zóózeer was aangelegd op een doordringing van de groote levensrythmen en op een weergave van deze op menschelijk plan, was dit leven in het hart der natuur verlossing en openbaring. Hij werd bevrijd van zichzelven en leerde zichzelven vinden in een voortdurende herkenning.

Tot op groote hoogte zou elk stuk vrije natuur deze functie in zijn leven hebben kunnen vervullen. Straks zal het Zoniënwoud en meer dan al de zee zulke werking uitoefenen. Dat de Laethemsche natuur door hem zelf als geheel eenig werd gewaardeerd, is dan ook voor een deel aan het toeval te danken, dat dit landschap het eerste was, dat hem geheel in zich opnam en dat in een kritieke levensperiode; ook aan het samengaan van dit natuurleven met den omgang in een congeniaal kunstzinnig milieu. Maar er moeten in de gesteldheid van deze natuur toch wel elementen zijn geweest, die op bijzondere wijze de bevrijding en zuivering van zijn wezen konden bewerken. In de eerste plaats is te noemen het typisch Vlaamsch karakter van het landschap, dat een beroep deed op de stil-brandende liefde voor eigen volk en sfeer, nog in versterkte mate doordat de met heimwee beminde schoonheid van Middel-eeuwsche schilderkunst hier haast ongerept leek bewaard. Als de dichter in 1910 te Brussel bezoek krijgt van de Praetere, komen vele herinneringen in hem op aan het dorp, waar ze samen woonden, „waar we", zegt hij, „ons karakter hebben gedoopt en onze liefde voor ons land en ons volk hebben gestaald in de kalme golven der Leie" [1]). Wanneer de jonge dichter uit zijn stadsleven was overgeplaatst in het hooggebergte, dan zouden zeker geweldige impulsen van deze natuur op hem zijn uitgegaan, maar zij zouden zijn belemmerd door een vreemdheid, een andersgestemdheid, die de communie moeilijk maakte. In heel zijn later leven heeft van de Woestijne een onbestemde schuwheid gekend voor de overgave aan een andere natuur dan de eigene, wat hem voornamelijk terughield van reizen. Het vreemde ook

[1]) N. R. Ct. 19 Jan. 1910, „Door Brussels Straten".
Wanneer de schrijver in een opstel over Verhaeren een uitvoerige parallel teekent tusschen diens ontwikkeling en die der Van-Nu-en-Straksers en aanwijst, hoe Verhaeren ontwaakte uit zijn hallucinaties tot een zien met nieuwe oogen van de werkelijkheid van zijn land („Toute la Flandre"), constateert hij, dat ook zij, drinkend aan de bronnen van eigen land „proefden hoe zij beter leschten dan de koortswekkende alchemieën, die Europa ons geboden had" („Over Schr. en B." II, bladz. 32).

op natuurgebied beleefde hij liever als meesleependen droom zijner fantasie, van welke het diepste ik toch afstand bewaarde. De vergelijking met het hooggebergte is ook op een tweede punt waardevol. De verhevenheid van een natuur als die van het Leie-land met zijn door de oneindigheid van weiden en akkers cirkelenden stroom, met de verwonderlijk-decoratieve wisseling der boomgroepen is geen mindere dan die van het Alpenlandschap, maar wel een geheel andere. Prikkelt het gebergte den geest tot verlangenden voortgang, tot een stijgen uit de dalen, een wilskrachtige verovering van nieuwe kammen tot op het panorama van den top, waarop men boven de wereld zich voelt uitgestegen, de wijdheid der vlakte noodigt tot een zich verliezen in het geheel, tot gemeenzaamheid met al de kleine levensopenbaringen die er de componenten van zijn, tot een droomend samenvatten van dat geheel zonder dat men er zelf buiten treedt. Hier wordt misschien niet de verrukkende blijheid ondervonden van hem, die vrij op den top staande de wereld is ontkomen, wel een andere donkerder vreugde van mee te deinen op de groote levensrythmen en in deze ingeschakeld, groot en wijd te worden als zij zelve [1]). Bijzondere accenten van deze natuur zijn de eenvoud, de intimiteit en de atmospherische harmonie. Geen wilde tegenstellingen concentreeren den blik op domineerende afzonderlijkheid; binnen de grootsche wijdheid van het geheel vraagt iedere plant, ieder dier, ieder mensch een even liefdevolle aandacht; al de intiem-bekorende détails worden in de verzadigde timbres van het licht, langs verglijdende overgangen verbonden tot een duizenddeelig harmonisch geheel, waarbij men wegdroomen kan in het totaal zonder het persoonlijk contact met elk der onderdeelen te verliezen. Bij den terugblik naar aanleiding van de Praetere's bezoek zegt hij: „Vijf jaren, die de beste geweest zijn van ons leven, waar we tot man zijn opengebloeid in den mildsten der gronden, waar we onzen geest hebben gevormd buiten het gezwets der groote steden, in gestadige communie met natuur en kunst, met het onmiddellijke en ongesmukte leven, en waar we zóó naïef, zoo vrank, zoo oprecht naast elkander zijn opgegroeid, dat we ons toen werkelijk tot iets anders, iets grooters geroepen waanden, dan tot museumbestuurder en journalist..." [2]).

Men behoeft niet als ik door dit landschap te hebben rondgedoold om te beseffen dat Laethem en zijn omgeving in hooge mate deze schoonheid bezitten. Men kan met van de Woestijne zelf lange tochten maken langs rivier en kasteelen, door meerschen en bosschen, als men de met zoo groote liefde geschreven stukken leest, waarin hij ze beschreef. Men vindt ze in de „Laethemsche Brieven", in zijn gebundelde opstellen over Alb. v. d. Abeele en Emile Claus, in „Christophorus", in

[1]) In het fragment gebleven proza van „De ontgoochelde Gast" zal later het woning-zoeken op den bergtop als zinnebeeld worden gebruikt voor de opperste geestelijke bevrijding.
[2]) N. R. Ct. 19 Jan. 1910.

„de Leemen Torens", ook in menigen brief, geschreven als journalist. Ze waren in zijn leven te Laethem een heerlijkheid, waarvan hij nooit genoeg kon krijgen. Het was mij een bijzonder genot in de mémoires van den schilder van de Woestijne bij vele tafreeltjes, die parallellen vormen met de „Laethemsche Brieven", de bevestiging te vinden van dit leven in het hart der natuur, en in menige naïef schoone weergave het essentieele van zulk leven te doorgronden. Ik grijp uit de schildering van een wandeltocht een klein fragment volgend op een beschrijving van de rivier, de hoeven, de koewachters, die uit palmhout beeldjes snijden en de herders met schapenkudden: „U ziet de boeren en de boerinnen, die in de voren van de ploeg aardappelen aan het planten zijn. Andere die tarwe zaaien op uitgestrekte purperen velden. U ziet ze stappen *en met hunnen arm zwaaien alsof ze de wereld willen bedienen van het zaad.* Anderen zitten op hun knie om beeteraven te planten. *En dit alles maakt een deel uit van het opperste geluk.*

U kunt u wel inbeelden, dat ik van dat alles veel genot had en Karel evenveel. Ik zag langs alle kanten schoone schilderijen om mij heen en deze atmospheer bracht Karel in een gemoed, die sterk werkte op zijn dichterziel." Als hij verder wandelend aangekomen is op een punt, vanwaar men in wijden rondblik Laethem en Deurle, Baerle, Astene en Bachte Maria Leerne (welk een muziek reeds in zoo'n naam) ziet liggen, roept hij uit: „Dat is het schoon oud Vlaanderen, gelijk wij het zien in de oude schilderijen".

In de eerste periode van hun samenwonen hadden de wandelingen in den vroegen morgen een vast doel, beider geliefkoosde plek, den hoogsten heuvel van het zoogenaamde Strooien dorp, een gehucht van eenige stroogedekte arme huisjes in een boschvallei. Op den heuvel met zijn wijdvertakte boomen installeerden ze zich, Karel met boeken en schrijfgereedschap, Gustaaf met schildergerei. „Bij onze aankomst daar legden we ons gewoonlijk neer onder de hooge beukeboomen om wat te genieten van de stilte en stilaan gingen we aan 't werk, ieder zijnen kant. Om elf uur kwamen we te samen op dezelfde schoone plek en Karel haalde een boek te voorschijn en las mij eenige bladzijden... het was Virgile. Ik begreep er weinig of niets van, 't geen heel natuurlijk was, daar ik nooit de Latijnsche taal geleerd heb... Maar toch genoot ik er de rythmus van en de muzikale klanken... Dan deed hij het boek dicht en bezag het Virgiliaansche landschap en ik deed hetzelfde. 'k Ging wat beukenootjes zoeken en gaf er een deel van aan Karel en at de rest op. Gedurende dien tijd was Karel ieder nootje aan het ontleden en gaf mij er uitleg over" [1]).

Een ander fragment, aansluitend aan de vermelding van Karels melancholieke droomen en zichtbaren innerlijken strijd, vertelt: „We hoorden in de verte de koewachters zingen en dan droomde hij niet

1) Men vergelijke „Laethemsche Brieven", op 23 April.

meer en hij dacht aan niets anders meer en was gelukkig... Men hoorde het kletsen van de zweep en het roepen van de jongens... We stonden op van onzen bank en gingen aan de front-deur staan om de koewachters te zien voorbijgaan. Te midden al dat geroep en getier en dat kletsen der zweep trokken de koeien traag voorbij. Ivo Peirens, een oud boerke, de filosoof van het dorp zagen we ook voorbij gaan en hij deed voor ons zijne mutse af: Goeënavond menheere Sarles en gezelschap... Ivo Peirens had aan iederen voet zes teenen. Voor ons zagen wij de zeug in de weide voor ons huis loopen met het rood der ondergaande zon op hare huid en ze had twaalf jonge zwijntjes, die naast hun moer welgezind rondloopen... De koeien zijn voorbij en alles is nu weer rustig en we hooren niets meer dan het knorren der zeuge... De zon was bijna ondergegaan en we gingen ons zetten aan het openstaande venster der voorkamer. Deze school vol bloemen en er was een gemengde reuk van rozen, anjelieren en jasmijnen. We bleven lang in het donker zitten en spraken geen enkel woord tot elkander. Eindelijk werd de lamp op het tafeltje van Karel aangestoken en hij zette zich aan het schrijven" [1]).

Een bijzondere aanleiding tot natuurwandelingen gaf de vriendschap met den Gentschen hoogleeraar Mac Leod. De omgang met dezen begaafden botanicus en vurigen flamingant (den eersten die de Vervlaamsching der Gentsche hoogeschool op zijn program zette) moet reeds uit de studiejaren te Gent stammen. In een artikel bij zijn sterven, Maart 1919, waarin hij hem eert als geleerde, aristocratischen cultuurdrager en als wekker van ideeën, vertelt van de Woestijne over dien eersten omgang als volgt: „Ik ken hem van dichtbij sedert haast vijf en twintig jaar [2]). Dikwijls riep hij mij naar zijn gastvrij huis vol verzamelingen aan prenten en historische penningen, aan antiek porcelein en aan oud zilverwerk. Het was een zeer oud landgoed, even buiten de poorten van Gent gelegen in een weidsch park. Hoe zou een jong litterator, behekst door de schoonheidsidee, de uitnoodiging niet met gretigheid hebben beantwoord? Maar niet tot genieten was men aldaar opgevorderd: de kokende geest van den gastheer had mededeeling noodig: eischte van anderen, van jongeren de daad, waar de vier en twintig uren van den dag te kort voor waren, wilde de aanzetter ze zelf verrichten... Maar hoe groot, hoe veel te groot voor een enkel mensch, te veel omvangend, te zeer verscheiden de geestelijke lading, de aanhoudend-woelende inhoud van dat schoone, nerveuse, innemende, aangrijpende hoofd! De vonken spatten uit; de stralen schoten en verlichtten de minst-verwachte vergezichten; Mac Leod was ze niet meester: hij had gemoederen, hij had hersenen noodig die ze konden opvangen, ze konden verwerken tot nuttige kracht, tot vruchtdragende daad, ze althans

[1]) vgl „Laethemsche Brieven" op 7 Mei en 11 Mei.
[2]) Dat is dus sedert ± 1895.

weêrspiegelen en weêrkaatsen zouden tot algemeene verspreiding" [1]). Te Laethem kwam Mac Leod van de Woestijne herhaaldelijk bezoeken in den prillen ochtend. Hij kwam wandelen van zijn buiten bij Gent en klopte reeds te acht uur in de Laethemstraat aan. Er werd zwaar geboomd; stipt negen uur stapte hij op en werd geregeld door Karel (die Gustaaf voor een gezelligen terugkeer graag mee had!) begeleid tot Maltebrugge, ongeveer drie kwartier gaans. Het is kostelijk om de typeering van Karel uit 1919 te leggen naast Gustaafs schets in diens herinneringen. Gustaaf kon Mac Leod niet goed zetten; er zat zeker wat begrijpelijke jalouzie achter; van al hun geboom begreep hij weinig en de professor ontstal hem voor die schoone morgenuren zijn broeder en de rijke gemeenschap met dezen in de vroege velden. Hij bericht: „Romanie de meid deed open en prof. Mac Leod kwam er met zijn vriendelijk aangezicht binnen en hij bloosde als een kriek. Hij zette zich neder en de meid bracht hem een kop thee. Prof. Mac Leod ging in zijn zak, haalde er twee sigaren uit en gaf er eene aan Karel, en ik kreeg niets. Dan begonnen ze te babbelen en spraken Latijn, Fransch en Engelsch, over University extension [2]), over plantkunde, geschiedenis, aardrijkskunde en wat weet ik nog al... en ik kon Mac Leod niet goed uitstaan met al zijn boeken-geleerdheid en met zijn glimlach en met zijn rossen baard en met zijne sigaren en met zijnen wandelstok en zijnen hoed". Buiten kijf heeft Karel, behalve dat hij dienen mocht als weerspiegeling en kaatsing van Mac Leods ideeën, veel van hem geleerd op het terrein van diens speciale wetenschap, plant- en dierkunde. Niet alleen kent hij de kruiden en bloemen van het veld bij vertrouwde namen, maar hij weet er typeerende bijzonderheden van. Een herinnering aan wandelingen met Mac Leod zal men misschien ook mogen zoeken in de teekening van een gezamelijke ontmoeting met Emile Claus: „Een vriend van mij en ik zijn al heel vroeg uit Gent weg gewandeld; wij hebben ons nat gemaakt tot over de enkels in de Leie-meerschen waar de kattestaarten groeien naast het blauwe kruisje en het steen-rood sterretje van het plantje reigersbek; wij hebben met een wilgeteenen wischje de kleine staartkikkers uiteen gejaagd van het slijm, dat in een beekje ze samen hield, wij zitten aan eene boerenherberg en drinken, o arcadische onschuld, melk versch uit den tepel" [3]). In ieder geval is ook dit een bekoorlijk staaltje Laethem-leven.

*2. Dichters als heelende meesters.*

„Arcadische onschuld!" Deze benaming roept een andere op, door van de Woestijne steeds op de Laethemsche natuur toegepast: „Vergiliaan-

[1]) N. R. Ct. 14 Maart 1919, A. A, „Prof. Dr. Julius Mac Leod †".
[2]) Een der troetelkinderen van Mac Leod.
[3]) N. R. Ct. 10 Juni 1924 „Kunst in Vlaanderen; Dood van Emile Claus", vergelijk ook „Laethemsche Brieven" op 22 Mei.

sche". Wat wil hij in dien eenen naam suggereeren? Mij dunkt juist die eigenschappen waarop ik boven zinspeelde: eenvoudige grootheid, zuiverheid van stemming, intimiteit, teederheid maar niet zonder kracht, atmospherische harmonie, Natuurlijk is het epitheton Vergiliaansch geen objectieve benoemer, maar de visie van een bepaald temperament en karakter op de natuur. Leefde de dichter der „Bucolica" zelf niet meer in de droomen die zijn lectuur van Thecritos' idyllen in hem hadden gewekt dan in de realiteit van eigen land? Er is geen Vergiliaansche waardeering van eenig landschap, geen herkenning dus ook van een bepaalde natuur als Vergiliaansch zonder romantische inspiratie. Men behoeft in de „Laethemsche Brieven" maar het melodieus relaas over de zingende koewachters te lezen, om te beseffen hoe sterk de droom van den dichter opbloeide naar aanleiding van een stuk werkelijkheid om die dan souverein achter of beneden zich te laten. („En dan weêr, boven dien wijdlachenden oceaan van koeiers-zang"... enz.). Het objectieve is echter niet buitengesloten; dat een bepaalde natuur dezen droom bij uitnemendheid wekt is gelegen in haar congenialen aard. Met „Vergiliaansch" wordt een gelukkig ontmoeten van werkelijkheid en beschouwer aangeduid. In Vergilius' natuurbeelden bekoort ons de zuivere onbevangen blik, spiegel van een teederen geest, het diep verzonken zijn in de geheimzinnig-zekere krachten die uit aarde en hemel opstijgend en neerdalend het wonder des levens doen ontbloeien, een ingeschakeld zijn van het rythme van eigen bloed in de groote rythmen der seizoenen, de blijde verheerlijking van het zoo ingeschakelde leven met de vervulling van den eenvoudigen arbeid, de intieme verbondenheid van het menschelijk hart met de componenten dier natuur, met dieren en boomen. En dat alles in de romantische tegenstelling tegenover de civilisatie der steden en hun jacht naar onwezenlijk bezit. Dat alles ook gedrenkt in een vroomheid, een vervuld zijn van eerbied en aanbidding voor de numina, wier kleed heel deze natuur wordt geacht. De werkelijkheid, die zulke visie zuiverst oproept, is wel de vruchtbare aarde, doorstroomd van een statige rivier (niet van wilde bergbeken) als van stroomende levenskracht, de wijde horizonten, waar een onmetelijke nachthemel koepelen kan, afgewisseld door de veilige intimiteit van geboomte en nederige woningen, het wemelen van watervogels, de weelde der weideplanten, de arbeid der landlieden en over alles de groote verzadigde stilte. Nergens wordt Vergilius zoo overtuigend, zoo volkomen en geheel poëzie dan waar hij zoo de natuur beleeft en ze onder zijn verwonderde handen ziet worden tot muziek „tacitae per amica silentia lunae". Naast de „Bucolica", die lijden aan te sterke ontleeningen, herinner ik aan menige passage uit de „Georgica", de lente-weergave in lib. II vanaf regel 322, met regels als „avia tum resonant avibus virgulta sonoris"; aan den grijzen landman, die in zijn bloemenhof door geen koning in rijkdom overtroffen

is (III, 125 etc.), bovenal aan de stukken die de boeken afsluiten, zooals de prijs van het landleven aan het eind van het tweede boek (IV, 457 etc.). Toch vindt men de schoonste plaatsen voor dit Vergiliaansch bezingen van een Vergiliaansche natuur in de „Aeneis"; men mist daar immers het programmatische, de overdracht van een overtuigingsstandpunt. Men neme de onovertrefbare beschrijving van den tocht over de rivier in het achtste boek, waarin de communie met de natuur als een diep geluk over ons komt: (VIII, 86 etc.).

„Thybris ea fluvium, quam longa est, nocte tumentem
Leniit, et tacita refluens ita substitit unda,
Mitis ut in morem stagni placidaeque paludis
Sterneret aequor aquis, remo ut luctamen abesset.
Ergo iter inceptum celerant rumore secundo
Labitur uncta vadis abies; mirantur et undae,
Miratur nemus insuetum fulgentia longe
Scuta virum fluvio, pictasque innare carinas.
Olli remigio noctemque diemque fatigant,
Et longos superantque flexus variisque teguntur
Arboribus, viridesque secant placido aequore silvas".

Leg daarnaast dit tafreel uit de „Leemen Torens": „Vóór ons lag de Leie, roerloos en effen als gesmolten zilver. Over-Leie zagen wij de eindelooze weiden; de enkele koeien die er bloeiden als reusachtige bloemen; een rossen twinter die draafde, plots bleef staan en de lucht opsnoof, dan weer aan het draven sloeg. Daarboven, en boven het trage water, en boven ons en dit vredige huis, koepelde de zuivere hemel, wolkeloos, in het wemelige licht dat bleek-gulden was in den laten namiddag. Er zweefde, bij ons zwijgen, een preveling in de lucht, als een zegen. Een horzel zomde en zong..." [1]).

Het is verleidelijk deze twee citaten uitvoerig te vergelijken. Ik mag er hier geen plaats voor vragen. Iederen aandachtigen lezer zal een overeenkomst van stemming opvallen, gegrond in overeenkomst van wezen; ook de eigen aard van den zoon uit het land der schilders. Geen wonder dat van de Woestijne zijn Vergilius op Laethemsche wandelingen medenam en zijn broeder reeds door de muziek der verzen wilde doen mede genieten van hun schoonheid.

Uit de nota, aan de „Laethemsche Brieven" toegevoegd, weten we, dat hij zich als in inspireerende litteratuur o. m. ook verdiepte in Aelianus' „Landelijke Brieven", waarvan in 1895 door den dichter Pierre Quillard een uitgave met commentaar was uitgegeven in den „Mercure de France" en die daardoor van de Woestijne's aandacht zal hebben getrokken. A. D. van Regteren Altena gaf in „Hermeneus" [2]) van een

[1]) „Leemen Torens" I, bladz. 228/229.
[2]) „Hermeneus" IX, 8, April 1937.

achttal dezer brieven een vertaling, voorafgegaan door een inleiding, waarin hij op sympathie voor Aelianus wijst van Catulle Mendès evenals van van de Woestijne. Hij noemt als kenmerkend voor deze brieven „de verheerlijking van het rustige, tegelijkertijd moeilijke maar verheven landleven: de γεωργική δικαία, de labor improbus van Vergilius" en wijst als aantrekkelijk element op „die eigenaardige mengeling van ernst en humor, die het epistolaire genre steeds in eere deed blijven". De acht hier vertaalde brieven wekken (na Vergilius en na van de Woestijne) maar een matige bewondering; ze missen tezeer de zuivere naïveteit, hun onmiskenbare gracieusheid is te bedacht. Het laat zich echter verstaan, dat van de Woestijne in het vertalen van deze brieven een aardige oefening voor zijn „nogal-losse zij het ijverige studie der Grieksche letteren" vond en door hen op het idee gebracht werd van eigen half-litteraire brieven. Veel verder zal hun inspiratie niet zijn gegaan; ze is niet te vergelijken met die van Virgilius, die heel zijn leven de vereerde meester bleef.

Passender is hier de vergelijking met een Vergiliaansch modern dichter, Francis Jammes, dien van de Woestijne, bij alle kritiek, niet kon nalaten te beminnen. Toen hij eens een vernietigend vonnis uitsprak over „Chantecler" (bijv. „lyrisme met geschminkte gemeenplaatsen, gepeperd met goedzakkige of monstrueuse jeux de mots"!) zei hij, het maar driekwart te hebben gelezen en niet te zullen herlezen. Maar hij herlas daarna „Un Jour" van Jammes en spoort den lezer aan: „Doe het ook! gij zult erkennen: de poëzie is nog niet uit de wereld, noch de echte, noch de slechte" [1]). Later brengt hij in een artikel over Jammes' „Monsieur le curé d'Ozéron" veel bezwaren ter tafel die hier buiten behandeling blijven (de slechte compositie, de geforceerde houding van den bekeerling tegenover het zinnenleven), maar geeft hij ook een waardeering van den vroegeren Jammes, die hier van belang is. Hij somt als groote qualiteiten op: zijn naïefheid, zijn diepe en groote zinnelijkheid en zijn steeds wijder-ziende liefde voor de natuur, die Vergiliaansch-edel was. Van die naïefheid heet het, dat ze bij Jammes' verschijnen op het voorplan „aandeed als een koele dronk bronwater na den zwoelen Baudelaire-wijn, verschaald in symbolistische bekers". Leest men hier niet opnieuw een belijdenis van zijn eigen Laethemsche vernieuwing? Jammes' bundel, waarmee hij de harten veroverde „De l'angélus de l'aube à l'angélus du soir", verscheen 1898, hoogstens een jaar dus voor het vertrek naar Laethem; daar moet hij in deze poëzie genoten hebben, als een weergave van eigen bestaan, de naïef-beminnende, soms romantisch-elegische, verfrisschende en bevrijdende overgave aan de natuur. En heeft de schrijver der „Laethemsche Brieven" ook niet bijwijlen het bewúst-naïeve, dus coquette van Jammes? Ik weet het wel, van de Woestijne was tenslotte veel gecompliceerder als

[1]) N. R. Ct. 5 Maart 1910, „Chantecler te Brussel".

mensch en dichter, een rijker en pijnlijker leven openbaart zijn poëzie. Men heeft wel eens den indruk dat Jammes' poëzie op hem in deze jaren een soortgelijke meesleepende gevoelsbekoring — niet minder, ook niet meer — uitoefende als in zijn vroege jeugd, „Paul et Virginie". Bovendien was Jammes duidelijk meer romaansch-harmonisch en naar noordelijker smaak daarom soms minder echt, dikwijls ook extra verlokkend. Hoe men de verschillen echter ook definieere, verwantschap met den Laethemschen van de Woestijne is onbetwistbaar. Aantrekkelijk is een vergelijking tusschen de „Zeven Gebeden" uit „Het Vaderhuis" en de „Quatorze Prières" van Jammes (1898, opgenomen ook in „le Deuil des Primevères"). Het verschil tusschen de beide dichters komt sprekend uit in dien regel van Woestijniaansche wrange eenzelvigheid:

„Ik ben de vreemdeling die naar den Hèrfst moet gaan"

„Zegen deze' avond, God" stamt uit een dieper zielsverlangen en bereikt een zwaarder orgeltoon dan de gevoelige gebeden van den ander. Maar heelemaal van Jammes zou kunnen zijn een vers als:

„Er gaat een goede beedlaar langs den weg".

Wil men verdere détails beschouwen, dan kan er een vingerwijzing in liggen, dat van de Woestijne bij de vroegere verhalen van Jammes spreekt van „de goddelijke Pomme d'Anis" [1]).

Meer nog dan in de poëzie vinden we de sfeer van Jammes in het eerste als afzonderlijk boekje uitgegeven proza, waarop ik reeds meermalen mij beriep, maar dat niet langer op een korte waardeering als zielsuitspraak èn als litteratuur mag wachten.

De „Laethemsche Brieven over de Lente" [2]) geven de samenvatting van heel dit leven in een beeld zoo bloesemend van schoonheid en tegelijk zoo eenvoudig, bovenal zoo doorstroomd van warme liefde, dat dit kleine boekje werd tot een klassieke, nooit verouderende uitspraak van het jonge hart in de lente. De uitbloeseming van de natuur en van de harten met haar soms duizelige blijheid, haar teerheid, haar onbestemd heimwee doordrong deze bladzijden als met de zoete, gelukkig en weemoedig makende geuren van een eersten, overweldigenden voorjaarsnacht. Daar ligt het geheim van zoo'n klein slotzinnetje, boordevol geluksverwachting: „een merel zingt gelijk een jong meisje". Toch is het tegelijkertijd de geschiedenis van dezen bepaalden mensch, maar die in zijn lot de essentie van de lente beleeft en dat weet uit te spreken zóó, dat ieder in eigen lot het herkent. Voor dezen dichter werd het geluk der lente verdiept door de bevrijding uit de stad en alle benauwenis

[1]) N. R. Ct. 23 Maart 1919 „Nieuwe Fransche Boeken", O. A.

[2]) De Brieven werden viermaal gepubliceerd, n.l. achtereenvolgens in „Cosmos" 1902, in Flandria's Novellenbibliotheek Nummer 41, Gent 1904, in de Palladiumserie, Arnhem 1921 en in de Kaleidoscoopserie, Nummer II.

die hem daar bekneld had, door het herboren worden van den zuiveren zang van het hart; het werd ook in de melancholie van een kranke liefde van donker-trillende bewogenheid.
De bevrijding uit een cerebraal leven in problemen deed in versterkte mate de liefde voor natuur, dieren en menschen een romantische droom worden. Doch dat is misschien juist het bij uitstek lente-achtige dat over deze regels zweeft. Alles is teeder, zuiver-ontplooiend, alles is open naar een vergezicht, niets is hard, onveranderlijke en doode realiteit. Het is het oog van den in de natuur bevrijde en door de lente gezegende die deze teerheid der beukenootjes ontdekt of der kattemoeders, of de rustige kracht in de menschen. Men mag een oogenblik glimlachen om de idealiseering dezer arme oude menschen: „hun armoede is als een bed, waar een man in slapen gaat, en 's morgens opstaat met blijheid. Ze zijn zoo góed..." en op andere wijs van deze boeren spittend in hun land, van deze koeienjongens met hun luide juichkreten, men geeft zich graag gewonnen, het is het licht van de jonge lente om hun gestalten en in de oogen van den beschouwer. En het is hun een-zijn met de groote ontbottende natuur die dit mogelijk maakt en die den beschouwer als een nooit bevroede zaligheid ten deel valt. Hoe onbelangrijk zijn daartegenover die vrienden die uit de overwonnen stad komen met „hun wauwelen als hongerige eenden". En „bestaat dat nog, de opstand in China? Ik zie een veulen, dat dwaas springt in eene weide..." Naast de bevrijding van een teeder hart en de overgave in een ongecompliceerde vroomheid toont dit boekje ook den ondergronds voortgaanden strijd. Tegen den donkeren achtergrond van het sluipend verdriet worden de lichte kleuren en tonen der lente broozer, als gehuld in een nevel van weemoed, die wonderlijk genoeg het lente-gevoel verdiept. Is een beleving der lente met de ziel ooit anders? Heeft de ziel in het lied van den nachtegaal niet steeds ook de zoete klacht om de liefde gehoord?
De „Laethemsche Brieven" zijn werkelijk geschreven als brieven en verzonden aan een vriend te Gent, Adolf Herckenrath. Toch zijn ze geworden tot litteratuur en ook zoo mede bedoeld. De gaafheid van het boekje komt daarin uit, dat deze tweeheid van bedoeling niet leidt tot pose of onzuiverheid. Het naïef-uitstroomende gevoel wordt niet door een behaagzieken litterairen toon vertroebeld, de gestyleerde vorm brengt slechts dit gevoel op een algemeener menschelijk plan. Zoo werd dit kleine eerste proza-werkje, waarvan de dichter in zijn toegevoegde nota meende te moeten opmerken, dat men het niet mag vergelijken met het eigenlijk litterair werk dier jaren, niet alleen een heldere spiegel voor zijn rijk gemoedsleven in den Laethemtijd, maar tevens een der gaafste stukjes poëzie-in-proza die hij schiep.
Moeilijk is het verband te zien tusschen de Laethemsche natuur en het zich liefdevol verdiepen in Racine. Toch staat het in de passage uit „De

Leemen Torens" met groote stelligheid van Vergilius, Vondel èn Racine: „Dat ik ze vanuit de diepte mijner schampere afgetrokkenheid heb leeren beminnen als heelende meesters: ik weet dat ik het dank aan dit land waarvan ze mij onafscheidbaar zijn". Wel zijn er redenen genoeg aan te geven om zijn liefde voor Racine te verklaren. Diens theater is dat der „grandes passions", de menschelijke liefde is de drijfveer zijner figuren en hij ontdekt ons bovenal daarin de zwakheden van het menschelijk hart. Hij heeft de grandes passions uitgebeeld aan gestalten uit de klassieke oudheid, veelal de wetenschappelijke strengheid van een historiograaf offerend voor de weergave van eigen gevoelsleven. Hij streefde naar een volmaakt vers, soepel en eindeloos gevarieerd in zijn brekingen, kleurrijk en muzikaal. En niet als minste grond: zijn geestelijke oorsprong en eindelijke haven was de diepe vroomheid van Port-Royal. Van de Woestijne's bewondering is zeker niet alleen gericht geweest op de tragedies, maar ook op de „Odes" en de „Cantiques spirituels". Maar... waar is bij dat alles een direct verband met de Laethemsche natuur, van zulken aard als bij Vergilius, die zijn naam aan het landschap gaf? Ik zal geen onwaarschijnlijke redeneeringen opzetten om zulk een verband aannemelijk te maken. Eer is het zoo, dat het leven in dit klimaat, natuurlijk en weldra geestelijk, hem ontvánkelijk maakte voor Racine's poëzie. Het oog dat rustte op de wijde horizonnen, de ziel die uit het ordeloos tourment van twijfel en opstand tot innerlijke concentratie kwam in den eenvoud en de kracht van dit land, waren in staat tot de van hartstocht brandende maar klassiek beheerschte schouw op het leven, die Racine hem bood.

Met Vondel staat het anders. Vondels natuurgevoel is in hooge mate door Vergilius beïnvloed en heeft zich somtijds uitgesproken in taal aan Vergilius ontleend. Wat hij den rederijker en theoloog-betooger in Vondel achtte, bekoorde[1]) van de Woestijne nooit; blijkbaar ging zijn eerste sympathie uit naar diens Vergilius-bewerkingen. Daarnevens blijven soortgelijke redenen als bij Racine ook gelden voor een ontvankelijkheid in dezen tijd voor Vondels poëzie. Bedenken we dan dat hij ook van Vondel in dit verband sprak als van een heelend meester, dan zie ik vooral twee elementen in Vondel, die zulk een genezende werking op den naar het hart der natuur ontweken dichter konden uitoefenen. In de eerste plaats het objectieve, het universeele. Wie de levenservaringen van Vondel kent uit zijn biographie, ziet achter zijn objectief gebeelde gestalten menigmaal zijn eigen hartservaringen (Phaëton en het heengaan en omkomen van 's dichters eigen zoon bijv.). Maar dezelfde man, die zoo heftig en ongeremd zijn persoonlijke instemming of afkeer uitte in zijn politieke poëzie, vertolkt maar een enkele maal direct-lyrisch het leven van zijn hart; door de verhulling en de verhulde openbaring daarvan in zijn dramatis personae brengt

[1]) Vgl. het opstel „Vondel als Dichter", „Over Schr. en B." II, bladz. 51 tot 56.

hij tevens dat leven op een wijder plan, algemeen-menschelijk, ontdaan van de individueele détails. Van de Woestijne neigde uit den aard van zijn wezen tot de zeer individueele expressie en in de leerschool van Kloos werd deze aard gretig ontwikkeld. Zijn poëzie was echte ik-poëzie. Het leven in de wijdheid der Laethemsche landen leerde hem los worden van een gekoesterd ik, hij wordt al gauw niet moede als ideaal te verkondigen een diep doorleefd persoonlijk gevoel opgevoerd tot algemeen-menschelijkheid. Naast en in de harmonie met de onbewust ervaren genezende kracht der natuur kan Vondel hem in dezen voorbeeld en heeler zijn geworden. Er zijn eigen uitspraken, die mijn beschouwing bevestigen. 5 September 1904 schrijft hij een prachtigen brief aan de Bom over de schoone rijping die zijn leven ondergaat. Hij omschrijft die o. m. aldus: „Eenvoudig: leven en 't leven aanvaarden, en zich bereiden tot dat aanvaarden, dat de eeuwige ontvangenis moet zijn. Zie, heerlijke voorbeelden, Gezelle en Vondel en de sereniteit van hun werk in de hardste beproevingen". En in het interview, dat André de Ridder navertelde in „Onze Schrijvers" antwoordt van de Woestijne op een vraag naar zijn litterairen smaak, dat zijn bewondering altijd teruggaat tot de klassieken, als dezen de volledige uitdrukking zijn van hun eigen tijd, maar daarbij algemeen-menschelijk. Zoo is Racine voor hem, terwijl hij Corneille niet denken kan buiten zijn eeuw. „In dezelfde verhouding staan een Hooft tot een Vondel, een Horatius tot een Vergilius. Juist die groote, algemeen-menschelijke klassiekers bemin ik: Vergilius, Sophocles, Racine, Shakespeare, Vondel." Het tweede element dat ik noemen wil, is in zeker opzicht aan het eerste gelijk, maar niet in uitgebreidheid, doch in diepte-richting. Achter heel Vondels werk staat als onbeweeglijke achtergrond zijn Godsgeloof. Alle verschijnselen, alle dramatische verwarringen worden zwijgend gemeten aan de Godsidee en loopen onontkoombaar op haar uit. „Alle overleveringen, alle levensgeschiedenis werd onder zijn oog Godsgeschiedenis", zegt Donkersloot [1]). In laatste instantie heeft ook van de Woestijne dit van de jeugd af gekend; maar bleef er een oerkern van Godsgeloof in de diepte, aan de oppervlakte van zijn zieleleven joegen stormen van twijfel en opstand. De Laethemsche brieven bevatten echter evenals de „Verzen" van den Laethemtijd getuigenissen, die een volstrekte doorbraak zijn naar die oer-kern, met terzijdestelling van intellectueele overleggingen. En ook deze doorbraak voltrekt zich telkens in intiem samenleven met de natuur en de vroomheid der menschen in Laethem. Ik denk hier bovenal aan den brief van 13 Mei met den titel „De Kruis-dagen" met die slotzinnen: „—Wij bidden, en we zijn zoo rustig, dat ons hart klopt. Wij zullen vredig zijn, en de gewassen zien groeien. Wij zullen blijde zijn, en de appelen groen

[1]) „Vondels Grootheid", rede bij de Vondelherdenking, opgenomen in het Gedenkboek der Vondelherdenking 1937, Amst. Stadsdrukkerij 1938, bladz. 145.

zien blanken in de boomen. — Want wie gebogen is, zal gerecht worden. Mijn hart was gebogen, en zal gerecht worden. Ik bid U, God, En ik geloof U..." [1]).

In dit verband vermeld ik eenige inlichtingen over zijn geestelijk leven van dien tijd. Hij bezocht meermalen met zijn broeder de misdiensten in de simpele dorpskerk, waar hij allereerst zocht een onberedeneerde vrede en kracht voor zijn hart. Gustaaf vertelt met alle opmerkzaamheid voor de schamelheid van kerkje en ritus van een bezoek aan de morgenmis op een der eerste dagen, en teekent dan aan: „Toen de mis uit was en we op het kerkhof waren, zegde Karel: We zouden dit nòg wel kunnen doen, dat geeft sterkte en men kan zijn provisie opdoen voor den dag". Elders vertelt Gustaaf: „Dikwijls gingen wij samen naar de kerk en ook naar het lof en dan trokken we op het hoogzaal, waar we den koster mede hielpen zingen: „Ave Maria, gratia plena..." en „Tantum ergo..." Bij een der vele bezoeken aan de Saedeleer (men zat dan tegen den wand van het huis geleund, vermaakt door de sappige verhalen van Valerius of in zwijgende aandacht uitturend over de avond-meerschen en de Leie), vertelde deze van zijn bemoeiingen om terug te keeren tot de kerk. Karel wenschte hem van harte geluk. Er volgde voor de Saedeleer een lange tijd van devotie. Hij begaf zich herhaaldelijk ter biecht en zat volgens Gustaaf uren lang op een kamertje in zijn huis te bidden in diepe nederigheid. Na zijn vierden biechtgang kwam hij overgelukkig thuis: hij had absolutie ontvangen. Den volgenden dag bezochten Karel en Gustaaf de mis en zagen de Saedeleer en zijn vrouw na het Agnus Dei zeer godvruchtig en eerbiedig ter communie gaan. Na het ontbijt gingen de broeders hen in hun woning gelukwenschen; Gustaaf memoreert de Saedeleers blijde woorden: „er is over ons een groot geluk gekomen en ons lichaam is nu het huis van God geworden". De sfeer van innige vroomheid voelt men aan als men in de mémoires leest, hoe Gustaaf hem 's middags regelmatig bezocht en hem vond in zijn scheeven zetel met zijn rug tegen den muur van den gevel, zijn vrouw naast hem. Heel stil nam hij een stoel en zette zich naast hen, „want ze waren reeds begonnen met de kleine getijden van onze Lieve Vrouw te bidden: Gloire au Père, et au Fils et au St. Esprit, comme il était au commencement des siècles ainsi soit il..."

Dit alles is gezien door den bril van Gust. van de Woestijne, den in eenvoudige, mystiek-getinte vroomheid levenden schilder. Hij brengt misschien onbewust in zijn teekening der anderen iets van eigen gevoelswereld op hen over. Maar de aanduiding van de algemeene sfeer is zeker juist. Valerius de Saedeleer vertelde mij persoonlijk, dat Karel in zijn bekeeringstijd oude gebeden voor hem overgeschreven had, die hij tot zijn verdriet door het uitwijken tijdens den wereldoorlog verloren had.

[1]) „Laethemsche Brieven", Palladium-uitgave, bladz. 38/39.

*3. De moeder. Het rijke vriendschapsleven.*

Bij het verheerlijken van zijn Laethem-leven noemt van de Woestijne steeds drie elementen: de natuur, de vrienden en het werk. Voor ik over de vrienden nader spreek, enkele woorden over de moeder. Wat ons van haar zorgen voor de Laethemsche zonen verteld wordt, verdient gememoreerd, omdat het de legende van haar koelheid en gebrek aan contact met den zoon zoo nadrukkelijk weerspreekt. Zij volgde van uit Gent hun leven met toegewijde zorg en hartelijkheid. Reeds spoedig na het vertrek maakte ze zich bij het uitblijven van bericht zoo ongerust, dat ze een bezoek aankondigde en des Vrijdags per rijtuig uit Gent kwam. De wijze waarop dat plaats vond en de reactie der zoons is van aandoenlijke hartelijkheid en toont een zich volkomen verplaatsen in de bohémien-sfeer, die haar van nature toch wel vreemd was. In haar brief, die het bezoek aankondigde, informeerde ze hoeveel kinderen Minne had en verordende dat ze niets voor het middagmaal gereed moesten maken, maar Minne en de Saedeleer als gasten vragen. Gustaaf schrijft op dit punt: „Ik vroeg aan Karel of er een tweede moeder lijk deze bestond". Op den bewusten dag gaan de broers al vroeg op pad, hun moeder tegemoet. Bij St. Denijs Westrem zetten ze zich in de greppel aan den wegkant en wachten, zich vermakend met de naar- en van de markt rijdende boeren te observeeren. Dan verschijnt het rijtuig. „Moeder was gelukkig ons te zien en wij niet minder". Karel en Gustaaf stappen in; men rijdt eerst langs Minne, waar ieder kind een stuk speelgoed krijgt. Thuis inspecteert Mevr. van de Woestijne het huis en bewondert den hof; persoonlijk maakt ze het middagmaal klaar, waarvoor ruime voorraad was meegebracht. De Saedeleer (als steeds op bloote voeten!) en Minne arriveeren tegen de noen; Gustaaf herinnert zich nog détails van het maal! Straks zitten ze gedrieën bijeen en vertellen. Als de broers elkaar in de oogen zien, raden ze elkanders gedachten; Gustaaf stelt voor voor drie dagen maar met moeder mee te gaan en Karel knikt van ja. „Moeder vond dat heel wel en twee uur later waren we even gezellig gezeten in een zoele kamer van moeders huis." Weldra was een nieuw inspectiebezoek noodig. Met den Zaterdag thuiskomend moesten de gebroeders den dokter raadplegen wegens sterken huiduitslag. Ze hadden n.l. bij gebrek aan een goede meid zelf voor hun middagmaal zorgend, het zich eenvoudig gemaakt door vrijwel alleen eieren te eten! Als mevr. van de Woestijne uit het huishoud-kasboek, dat vertoond moest, de toedracht gissen kon, gaat ze onmiddellijk des Maandagsmorgen mee. Haar bevinding moest een goede huisvrouw de stuipen doen krijgen. Gustaaf zal wel een beetje Latijn spreken als hij beweert, dat ze in den kelder „een berg eierscholpen liggen zag tot aan de plafon met daarnevens een vuil zwart-gerookt petrolvuurke, waar we ons panneke op laten staan had-

den natuurlijk, dat nooit afgewasschen werd!" Maar een mooie boel zal het wel geweest zijn. Mevr. van de Woestijne rust niet voor ze een goede meid gevonden heeft, Romanie van der Elstraete, die ietwat hysterisch was. Ze zou onder de vrienden weldra ironisch Aglavaine heeten! Het was ook op uitdrukkelijk aandringen van de moeder, dat Gustaaf trouw de wacht bleef houden als Karel 's avonds bij zijn petroleumlamp insliep, wat regelmatig om tien uur plaats vond. Voor twaalf wilde Karel niet naar bed en zoo bewaakte de goede broeder, om moeder gerust te stellen, iederen dag uren lang den gevaarlijken slaper. De moeilijke tweestrijd dien Karels hart uit te vechten had, werd voor de moeder niet verheimelijkt. Zij ondervraagt na de thuiskomst des Zaterdags Gustaaf naar Karels toestand en bij het verhaal van de dagenlange melancholische buien, ziet hij dat zijn moeder „er zeer triestig om was", al zegt zij gelaten tegen hem: „Het zal wel beteren". Hij ziet die twee intiem bijeen: „Moeder sprak stil met Karel, over wat weet ik niet... Ik zag moeder weenen en Karel weende ook... En dan hebben ze elkander omhelsd en elkander lang en vriendelijk zitten aankijken". Blijkbaar van een wat latere periode vond ik gememoreerd: „Moeder kwam ons heel dikwijls bezoeken. Ze was nu veel met Karel bezig en ik liet hun dan alleen". Veelal vergezelde Mevr. van de Woestijne haar zoon naar de Saedeleer, gaf veel goeden raad aan diens vrouw, bemoederde met veel toewijding dat gezin, waar het eerste kind verwacht werd. Ze schonk hen o. m. een paar mooie Renaissancestoelen „met bruin leder overtrokken en afgeboord met groote gele ronden nagelen". De Saedeleer zaagde aanstonds een flink stuk van de pooten af, zoodat de zitting maar 25 cm boven den grond reikte! Zijn vreemde gril schijnt Mevr. van de Woestijne niet te hebben gedeerd.
Terecht zou men weer kunnen opmerken, dat de moeder hier gezien wordt met de oogen van Gustaaf, die in zeer aanhankelijke liefde tot haar opzag; hij was het ook die haar verpleegde in de korte ziekte voor haar sterven in 1903. Daarom zijn de bijzonderheden van het vertrouwd samenzijn en praten van de moeder en Karel juist zoo waardevol. En er is opmerkelijke overeenkomst tusschen wat de schilder mij uit zijn herinnering vertelde van Karels verloving — hij vond moeder en zoon tegenover elkaar gezeten in het vertrek, beide met tranen in de oogen; dan openbaarde Karel hem, dat hij zoo juist moeder zijn verloving had gemeld — en het kennelijk daarop betrekking hebbende gedicht: „de Moeder en de Zoon". Al deze aanduidingen overwegend kan ik er niet aan twijfelen, of er bestond ook tusschen Karel en zijn moeder een teedere wederzijdsche liefde. Voorzoover hij in „Beginselen der Chemie" van vreemd-zijn voor elkander spreekt — maar men hoede zich voor inlegkunde — slaat dit hoogstens op een kindsheidperiode.
De vrienden, met wie hij vrijwel dagelijks zoo vreugdevol verkeerde, waren, naast zijn broeder, George Minne en Valerius de Saedeleer, op

een tweede plan de Praetere, Binus van den Abeele, Maurits Niekerk, (eerst later Permeke, Gust. en Leon de Smet, Frits van den Berghe enz.). Over de verhouding met Minne en de Saedeleer behoef ik hier niet uitvoerig te spreken; wat van de Woestijne daarover in zijn gebundelde opstellen heeft uitgesproken is klaar en overtuigend en vindt in de niet in boekvorm verschenen opstellen hoogstens eenige détail-aanvulling. Uit den mond van broeder en vrienden zelf vernam ik veel kostelijke anecdotes, waarvoor hier echter slechts met spaarzaamheid plaats kan worden gevraagd. Het staat uit het geschrevene vast, dat de invloed van George Minne, toen reeds gerijpt als kunstenaar, groot is geweest. De dichter wijst ons dat aan in den ontwikkelingsgang van zijn broeder, maar het geldt ook voor hemzelf in den zin van een bevestiging, intensifieering, verinnerlijking van een reeds aanwezige geestelijke structuur. Deze hield in: een zeer gevoelig zintuigelijk leven naast een scherp analytisch denken, beide naar hun aard geneigd in kunst-uiting zich te verabsoluteeren. Groot werd echter zijn werk, omdat deze twee elkander doordrongen, omdat ze dit deden op tuchtvolle wijze en op grond van een sterke, hoe dan ook weinig dogmatisch bepaalde, religieuse verankering. Van de Woestijne heeft naar aanleiding van de zoogen. Laethemsche schilderschool telkens gewezen op de tegenstelling van twee concentratie-punten: Emile Claus en George Minne, oftewel op de tegenstelling tusschen een zintuigelijk fel-levend, maar geestelijk oppervlakkig impressionisme en een moeizamer en strenger schoonheidsexpressie, die den mènsch met zijn geestelijke armoe zoo goed als bezit en met zijn diepste geestelijke bindingen zou openbaren. Zelf heeft hij gelukkig gewaarschuwd tegen een voortijdig gebruik in dit verband van het groote woord „mystiek" [1]; liever sprak hij van een vrome, „meestal-ingetoomde en toch onmiddellijk aansprekende verinnerlijking" of vereeuwiging in tegenstelling tot impressionistische versnippering, die wemelt in plaats van te bestendigen [2]. Dit ging allerminst ten koste van vitaliteit. Met grooten nadruk heet Minne „lichamelijk gezond als weinigen, volbloedig, zóó, dat sport behoefte en noodwendigheid is geworden, geestelijk schrap tegen alle ziekelijkheid, wils-sterk genoeg om tegen alle zwakheid met den hechtsten tucht op te kunnen staan" [3]. Niemand zat meer dan Minne vol met dwaze invallen en plagerijen tot op het onbarmhartige toe. En omgekeerd juist van Valerius de Saedeleer, door de Bom zoo sappig geschilderd, waar hij als een echte satyr slapend ligt in zijn vetten boomgaard [4], haalt van de Woestijne als kenmerkend het woord aan: „Alle kunst moet wijs zijn" [5].

[1]) „De Schroeflijn" I, bladz. 124.
[2]) „De Schroeflijn" I, bladz. 120.
[3]) „Kunst en Geest in Vlaanderen", bladz. 89.
[4]) O.m. „Dagwerk voor Vlaanderen", bladz. 65.
[5]) „De Schroeflijn" I, bladz. 123.

Dit typisch-Laethemsche geestelijk klimaat heeft op van de Woestijne een weldadigen invloed uitgeoefend. Hij kon er als litterair en wijsgeerig meest ontwikkelde veel geven; hij heeft er ook veel ontvangen. De gezonde kracht en humor, de artistieke tucht van een Minne, de wijze waarop hij dezen zijn persoonlijk lief en leed en de gedachten hunner gesprekken zag verwerken tot een kunst-expressie van eenvoudige, groote lijnen en van diep-menschelijken inhoud, leerden hem vrij worden van een jacht naar allerindividueelste expressies, van een ik-cultuur. De omgang met Minne als vriend was naar het getuigenis van Gustaaf niet alleen innerlijke verrijking maar tevens opbeuring. De broeder is Minne dankbaar, als hij de melancholische droomen en tweestrijd-depressies van Karel door zijn bezoeken komt verjagen. Aan den anderen kant beteekende van de Woestijne ook voor Minne veel. Niet alleen verrijkte hij zijn cultureele en geestelijke bagage, maar hij verstond ook en interpreteerde Minne's werk als geen ander. Mevr. Minne schreef mij: „Ook begreep van de Woestijne ongemeen goed Minne's werk; het was alsof die twee elkaar verstonden zonder spreken. Beiden gingen alleen op in hun inwendig gekeerd, ingetogen „austère" werk. Het is wonder, hoe van de Woestijne, zelf geen plastisch kunstenaar, zoo goed het werk van Minne doorgrondde" [1]).

Valerius de Saedeleer verkeerde in den tijd, toen de van de Woestijne's zich te Laethem vestigden, zooals reeds gezegd is, in een geestelijke crisis; er kon daarom bezwaarlijk iets als geestelijke leiding van hem uitgaan. Bovendien had hij een rijk en warm gemoedsleven, maar geringe intellectueele cultuur. De groote ernst evenwel van zijn bekeering en de blijde vernieuwing, die deze in zijn leven bracht, en die van dit groote naïeve hart rondom uitstraalde en naar van de Woestijne's eigen woorden zijn werk drenkte met vroomheid, lieten niet na grooten indruk op hem te maken. Hoezeer de genade als voorwaarde van haar bezoeking eenvoudige overgave, nederigheid en een kinderlijk hart vraagt — een der hoofdthema's van zijn symbolische verhalen —, hij heeft het in zijn vriend de Saedeleer aanschouwd en misschien benijd. Maurits Niekerk appelleerde met zijn Laethemsche werk op een ander, van de prille jeugd af in van de Woestijne levend gevoel: de caritas tegenover armoe en lijden, en het besef van een eeuwigheidswaarde in armoede en lijden zich openbarend. Men leze in het opstel over Niekerk in „Kunst en Geest" na, hoe hij den schilder opzoekt bij zijn werk in het armoedigst huisje, bij het bed van een lijdend man; daar is meer aan het woord dan aesthetische waardeering voor zuiver werk; men raadt er het eerbiedig buigen van eigen geest voor zulke werkelijkheid, „waar deze afzichtelijke grijsaard de heiligheid des doods draagt" [2]). Niekerks werk te Laethem was voor hem tevens symbool van een ge-

[1]) Particuliere correspondentie.
[2]) „Kunst en Geest in Vlaanderen", bladz. 171.

voelsreactie — subjectief verwerken van het objectief gegeven — die steeds zelfs deze natuur, naast de bevrijdende wijdheid in hem wekte. Zoo schrijft hij later naar aanleiding van een tentoonstelling van Niekerk te Brussel over Laethem als „dit effene, rechtlijnige land, waar onbeweeglijk de Leie ligt en waar zelfs het zuiverste geluk *melancholisch* gekleed gaat" [1]).

Misschien krijgt men van de atmospheer van dezen vriendenkring nergens een zoo aangrijpenden indruk als in de roman-inkleeding van de „Leemen Torens": het bezoek te Laethem van de juist-gehuwde Cornelie. Zonder aarzelen herkent men Minne in Maarten de Mensch, de Saedeleer in Hilarius de Maegdeleer, Albijn van den Abeele in Finus van den Bogaerde. Met meewarige sympathie wordt geteekend Jan Henderickx (in den volksmond Jan de Goele), krankzinnige fantast, maar schepper van bewonderenswaardige gehallucineerde etsen. Wie mag hiermee zijn bedoeld? Een vergelijking met mededeelingen in de mémoires van Gustaaf heldert dit op. Hij geeft tragi-comische détails over een vriend van Alb. van den Abeele, een kunstschilder, die een groot deel van zijn leven in het Ghislain-gesticht te Gent had doorgebracht, George van de Waele, te Gent genoemd Cies de Kalle. Er is daarbij een evident-overeenstemmende manie [2]), die de identificatie zeker maakt. In het Elsevier-opstel over de Bruycker (April 1912) beschrijft van de Woestijne trouwens zelf de verschijning van dezen „warzinnige dompelaar" met vermelding van den bijnaam „de Kalle" en van zijn manieën. In het tweede deel van de „Leemen Torens" laat de schrijver hem nog eens ten tooneele verschijnen. Het is duidelijk, dat hij deze macabere figuur gebruikt als kleurige stoffage van den roman, die Gent moest typeeren, zonder dat hij in zijn eigen leven veel beteekenis heeft, al denkt hij aan hem terug, wanneer hij later in brieven den angst beschrijft die de abnormaliteit van van Langendonck in hem wekt. De Saedeleer en Minne staan in dit verhaal met enkele trekjes naar het wezen geteekend: „Hilarion, de geweldige en goedlachsche, oppermachtige Sater tot needrigen Christophorus geworden, druistig van natuur en bagijnachtig van gebaren, en van wien men nooit den bekeerlingsootmoed raden zou aan de ontzagwekkende overtuigingskracht van zijne paarse vetheid". En Minne: „de nobele Maarten de Mensch met het Bourboniaansch profiel en de extatische oogen". En hier hun onderscheidenheid: „Met wijde blikken over-Leie zag Maarten de Mensch den pulverenden einder aan. Hilarion de Maegdeleer zuchtte telkens luid en diep, van het behagen, dat hij had in het schoone bezoek". In het tweede deel treft men na een alinea van acht regels, die een onovertrefbare karakteristiek zijn van den adel van

[1]) „Brussel in Beeld", N. R. Ct. 21 Jan. 1909 A. A.

[2]) De waan, dat een naakte vrouw van uit haar kamer door lensen en een spiegel hem op zijn zolder bestraalt.

Mevrouw Minne („Die vrouw is niets dan de Begrijpende Liefde"), een uiteenzetting aan van Maarten de Mensch over de beteekenis van het huwelijk voor een kunstenaar en over eigen evolutie, die klaar onder woorden brengt, wat van de Woestijne in Minne als kern zag en wat hij voor zijn ziel beteekende. Er is, als telkens in dezen roman, een dubbelheid in uitspraken, die tot groote voorzichtigheid maant. Menigmaal legt de schrijver aan anderen beschouwingen in den mond, ja een onvervaarde biecht, die hem zelf toebehooren; daarom is zelfs dit boek, als al zijn werk, lyrische belijdenis, bijna onontwarbaar gemengd met fantasie. Zoo schuilt er ook hier in de beschouwing over de vrouw van den kunstenaar een stuk analyse van eigen leven. In de weergave door de Mensch van eigen evolutie zit ook de kijk van van de Woestijne verwerkt, maar het is toch allereerst Minne's uitspraak. Hij wijst den bezoekers zijn „Narkissos-fontein" (bedoeld is de fontein met de vijf geknielde jongensfiguren op het St. Baafsplein te Gent). Hij wilde er, zegt hij, in uitdrukken de zelfbeschouwing, het onontbeerlijke, het eenig noodige voor den kunstenaar en zijn reden van bestaan, zooals hij dat in dien tijd, vóór zijn huwelijk zag. Een kriticus merkte op: „Quoi!, ce sont des gosses, qui font des ronds dans l'eau". Het kwetste hem: zelfcontemplatie gelijkgesteld aan „des ronds dans l'eau". Nu „na negentien jaar huwelijk en... negen kinderen en zorgen genoeg", vraagt hij zich af, of er toch misschien waarheid in was. En hij toont, wat hij thans maakte: een rotsblok, geleidelijk overgaande in den romp van een man „die, met heffend gebaar, het hoofd omlaag gericht, den steen als het ware van-zelf ontrijst". Hij besluit „Ziedaar wat mijne zorgvuldige zelf-vergoding geworden is. Uit den kommer, dóór kommer van het leven, de opheffing tot het licht" [1]).

Deze passage is van eminente beteekenis tot verstaan van den ziele-weg van van de Woestijne, speciaal in zijn tweede periode; zij zal ons later nog bezighouden. Maar zij stelt ons hier reeds in een symbool voor oogen wat de combinatie Laethem-Minne voor van de Woestijne beteekende. Natuurlijk destijds nog niet op zoo bewuste wijze; welke groei is echt en ongeremd, als de groeiende zich van haar beweging en doel bewust is? Zelfs op een zoo cardinaal punt als de tegenstelling tusschen Minne en Claus, Laethem en Astene, heeft pas de later terugziende een scherpen kijk. Wie het opstel van 1911 over Claus leest (en dat is toch al vijf jaren na het eigen wonen in Laethem!), bemerkt van zulke tegenstelling weinig. De vergelijking met Gezelle, Streuvels en Conscience, de verheerlijking van Claus' impressionisme als vervoerde uiting van innerlijk leven dat universeel wordt, zou hem in 1927 (opstel over Gust. van de Woestijne in „de Schroeflijn") niet meer zoo uit de pen vloeien.

Uit het verkeer met Minne en de Saedeleer ontwikkelde zich geleidelijk

[1]) „De Leemen Torens" II, bladz. 212/213.

een kunstenaarskring. Des Vrijdags arriveerde, gezonden door Mevrouw van de Woestijne, geregeld een mand met allerlei heerlijkheden, wijn, visch, fruit etc. 's Avonds werden dan Minne en de Saedeleer uitgenoodigd ten maaltijd; nadien las Karel voor naar eigen keus of naar het verzoek der vrienden, slechts niet, zegt Gustaaf, uit eigen werk; de Saedeleer meende, dat hij stukken van „Blauwbaard" wel in den kring gelezen had. De lectuur typeert de Laethemenaren. In zijn opstel over Gustaaf noemt Karel zelf Plato, Shakespeare, Ruusbroec, Aischulos en de jongste noviteiten uit de wereldlitteratuur als daar waren Ibsen's „Als wij dooden ontwaken" en Maeterlinck's „Monna Vanna". Elders[1]) noemt hij ook Middeleeuwsche lyriek; de Saedeleer herinnerde zich in 't bijzonder zuster Bertken. De dichter voegt daarbij: „Het strengdoctrinaire katholicisme van een paar leden der kleine vergadering — allen trouwens waren min of meer religieus aangelegd — werd aan de wijsheid der eeuwen getoetst" en in het opstel over Gustaaf: „Oudere als jongere schrijvers werden besproken, niet vanuit een literair standpunt zooals van-zelf spreekt, maar van wege hun geestelijken, hun moreelen, hun levensinhoud, getoetst aan ieders eigen bevindingen en overtuigingen. De gedachtenis aan deze avondstonden is mij bijgebleven als een zeldzame weelde: ik geloof niet, dat mijne vrienden ze hebben vergeten". De voorlezing was dus aanleiding tot breede gedachtewisseling; de vermelding past nauwelijks meer bij een vierhoofdig gezelschap en het is dan ook zeer begrijpelijk, dat dit uitdijde. Tenslotte ging men over tot de stichting van de club „Open Wegen", die in de herberg van Maebe haar eigen lokaal had. Een boekenkast, waar ieder een bijdrage voor meebracht, en abonnementen op kranten en tijdschriften maakten er een gemeenschappelijke leeskamer van. Daar kwamen van vijf uur 's middags behalve ons viertal en de reeds genoemde Laethemsche vrienden, de apotheker van Houtte en de notaris-brouwer van der Sloten, op den duur een heel groepje schilders, die zich in de laatste jaren te Laethem gevestigd hadden. Men gaf weldra ook muzikale, letterkundige en wetenschappelijke avonden, waar niet-clubleden tegen entrée toegang hadden. Zoo vond ik in het Gentsche „Volksbelang" van 19 Sept. 1903 een aankondiging van een muzikaal kunstfeest van „Open Wegen" te Laethem, te vier ure bij Maebe, Kortrijksche Steenweg, prijzen 2 en 1 franc. Medewerkenden waren Leo v. d. Haegen, prof. aan het Conservatorium te Gent, Mej. M. de Vos, de heer Chemay (1ste prijzen conservatorium te Gent), Paul d'Acosta, toondichter, Mevr. van Houtte, pianiste, en de heer v. d. Walle, violoncellist. Er was een overzicht aan toegevoegd van de prestaties van 1902 (waarschijnlijk seizoen 1902—1903); Open Wegen

[1]) In de Elsevier-lezing van zijn artikel over Permeke, waarvan het handschrift in bezit is van Prof. P. van de Woestijne. In de „Schroeflijn" is deze passage weggelaten. Men vindt ze bijna woordelijk gelijk ook in „Kunst te Brussel", N. R. Ct. 26 Oct. 1921 A. B.

gaf in dien tijd zeven muzikale en letterkundige en vijf wetenschappelijk avonden. Sprekers waren o. m.: Dr. Balieus (Karels schoolvriend), Prof. Swarts, Alf. Dessenis (een der schilders, die hoewel goed met hen bevriend, buiten de sfeer stond der Minne-groep), A. L. v. d. Heuvel, George Minne, Paul d'Acosta, René de Clercq (academie-vriend van Karel), Dr. A. v. d. Berghe, Karel van de Woestijne, Hector van Houtte.

Laethem werd in deze en volgende jaren een echt kunstenaarscentrum. Verschillende beeldhouwers en schilders vestigden zich er of waren er een tijd te gast. Zoo voor den wereldoorlog behalve Minne, de Saedeleer, Gust. van de Woestijne, de Praetere en Niekerk: Alfons Dessenis, Robert Aerens, Leon Rogman, Herwich Nauen en Mevr. Nauen-von Molakowski, de beeldhouwers Louis Dubar, Gust. v. d. Meersch, Carl de Cock, Frits van Loo, Mevr. Jonnart enz. Uit Gent kwamen natuurlijk dikwijls vrienden, litteratoren en plastische kunstenaars, overwaaien. Uit Vlaamsche streken verschenen Emm. de Bom, Herman Teirlinck, Pol de Mont (die drie dagen „bij ons" bleef, vertelt Gustaaf), Louis Ontrop, (die zonder koffie en vele sigaren ook te Laethem niet leven kon). Maar men kwam ook van verre: Dr. Beversen bezocht van de Woestijne in Augustus 1902 en bleef nadien met hem in correspondentie, Verwey vertoefde eenige dagen in de artistenkolonie; ook kwamen Dr. Bierens de Haan (die in den eersten jaargang van „Van Nu en Straks" verzen publiceerde). Volgens mededeeling van een der Laethem-vrienden ook Willem Kloos; daarvan vond ik echter nergens bevestiging.

Naast de gewichtigheid der officieele avonden stond van het begin af de dagelijksche gezelligheid van een vroolijk bohémienleventje. Men kwam 's middags om een uur of vijf naar de herberg „In den Veloclub" en hield er societeit. De gewichtdoenerij der lezende of disputeerende leden heeft de schilder van de Woestijne niet voor vol aangezien; hij spot er mee in zijn mémoires, niet het minst met de anarchistische theorieën die er verkondigd werden. Niet onmogelijk was het den anderen meer ernst dan Gustaaf aanneemt. 's Avonds werd het een losse vroolijke boel. Nadat de „frontdeur" gesloten was, kwamen de vrienden in de herberg zitten, aten en dronken er, musiceerden (v. Slooten speelde vaak uit zijn opera „Louise", hetgeen van Houtte bij een volgens zijn meening ontleend gedeelte steeds den kreet „Voleur" ontlokte!) en ...dansten ondereen („polkatjes, valskens,' mazurkatjes, schotichkes en zelfs den Lancier"!), Karel danste nooit mee. Een eind in den nacht werd — zonder te betalen — opgebroken en trok men rumoerig naar huis. Gustaaf zegt dit leven zelf op gang te hebben gebracht, omdat hij voor Karels neerslachtige buien afleiding zocht; zij trokken daartoe ook bij de boeren rondom op visite om te kaarten. Het middel had bij Karel, die uitgelaten vroolijk kon zijn en gewiekst

whist speelde, natuurlijk geen ingrijpend succes. Zijn melancholie en onrust hadden daarvoor te diepe bronnen. Dit kwam op een nacht wel zeer pijnlijk tot uiting. Men was gevieren in diepe duisternis opgestapt en miste op een gegeven oogenblik Karel. Te verwonderen was dat niet; met zijn befaamde onhandigheid was hij de eerste om in een plas te struikelen. Op roepen kwam geen antwoord; men keerde om en zocht; na een half uur troffen ze Karel aan, liggend in een diepen greppel („gracht" schrijft Gustaaf). De mémoires-schrijver vervolgt: „Ik wilde hem helpen om er uit te geraken, maar Karel bleef liever liggen, zeide hij. Met veel moeite heb ik er hem toch toe kunnen doen besluiten er uit te komen en dan zegde hij mij op een zeer treurige toon welke ik nooit meer zal vergeten. „Waarom, Gustave, hebt gij mij niet laten liggen in de gracht? Gij moest er mij laten liggen, gij weet het wel..." Toen we tehuis waren, heeft hij het mij nog eens gezegd en het was alsof hij het mij verweet... 's Anderen daags zijn we alle twee triestig opgestaan en ik heb Karel gezegd, dat ik nooit meer bij Maebe zou terugkeeren. Hij heeft er mij geen antwoord op gegeven en 's avonds zijn we niet meer naar die herberg teruggegaan; we hebben ons terug aan het werk gezet". De Saedeleer, die mede deel uitmaakte van het groepje van dien avond vertelde mij het verhaal evenzoo (zonder het gesprek tusschen de broeders thuis gevoerd). Het is jammer, dat de tijd-fixeeringen in zulke herinneringen zoo vaag blijven; het is daardoor moeilijk in dit geval met zekerheid op te maken, wat de diepere oorzaak was van de melancholie. Een aanleiding was zeker mede de voosheid van een verstrooiing en vlucht in gefuif, dat den onvrede van het hart slechts vermeerderde. Zoo is het besluit niet mee te doen en terug te keeren tot het werk een remedie. Maar de oorzaken lagen natuurlijk dieper dan onlust om bohémien-pleizier en tekort aan werkbevrediging. Zij zijn eenerzijds te zoeken in het „kranke hart", waarmee hij naar eigen zeggen naar Laethem kwam of terugkwam. Het verband, waarin Gustaaf over deze dingen spreekt, doet vermoeden, dat de strijd tusschen twijfel en verlangen vóór de verloving, de strijd ook tusschen de liefde voor de moeder en de beminde er een groote rol in spelen. Eenzaam en zwijgend ging Karel naast hem op de gewone morgenwandeling. Op den heuvel las hij niet meer voor, maar keek voor zich uit over 't landschap; „en men zou gezegd hebben, dat hij iemand wachtte... Maar niemand kwam." De toegewijde broeder voelt de droefheid op zich overgaan; hij vraagt of hij iets gedaan had, dat den ander misnoegde en zwijgen deed. „Maar dan gaf Karel mij telkens een zoen op het voorhoofd en verontschuldigde zich". Hij voegt er de opmerking bij, dat Karel in zulke droefgeestige buien veel gedichten schreef. Als hij gelukkig was, werd het meestal proza. „Maar deze tijden van geluk waren zeldzaam geworden."

Twijfel en onrust om de liefde zullen natuurlijk verband gehouden

hebben met de bijzonderheden dezer bepaalde liefde-verhouding. Dit zal echter slechts den specialen vorm hebben gegolden, waarin tot uiting kwam een dieper levensconflict. De eenzame, in zich-zelf beslotene, uiterst wondbare, voor wie het leven telkens verrukkingen oproept en die zich toch aan dat leven en vooral aan leven in gemeenschap niet kwijt kan, die een toevlucht en een vervulling zoekt in zijn droomen en in de zoogen. werkelijkheid altijd weer ontgoocheld wordt, we zagen hem reeds als eenzelvig knaapje gevangen in den ring van eigen hevige aandoeningen. En hoe hij zich ook beheerschen leerde en kritisch beschouwen, hoezeer hij man-geworden in de wijdheid dezer natuur, in de blijde bevrediging van scheppend werk, in een nederige overgave van zijn geest aan goddelijke genade tezamen met de eenvoudigsten om zich heen de knellende grenzen van zijn wezen mocht zien wijken, er blijft een weerstand met zijn wezen gegeven, die zich telkens activeert. Men kan hier zien een algemeen psychisch geval, dat de medische psychologie onder een bepaalde rubriek brengen zal en op bepaalde wijze zoekt te corrigeeren. Maar dit alles blijkt onafscheidbaar van het wezen van den lyrischen dichter, gemeenzaam met alle menschen in wier hart hij met uiterst-gevoeligen tastzin binnendringt en dat hij tot zingen brengt, gemeenzaam met de rythmen en krachten die de natuur doorstroomen en toch... onherroepelijk de eenzaamste van allen. Het spreekt wel vanzelf dat voor een eenzame-in-wezen als deze mensch het besluit tot een huwelijk een crisis beteekent. Vrienden zijn zulke naturen steeds op rijke wijs geweest — de echte vriendschap is een eerbiedige overkoepeling van twee eenzaamheden — aan de huwelijkssamenleving stellen zij den absoluten eisch der volkomenheid, die alle menschelijke begrenzing zou opheffen, en tegelijkertijd deinzen zij terug voor deze absoluutheid. Als Karel zich heeft verloofd en met zijn moeder alles uitgepraat, is er een duidelijk gevoel van bevrijding. Gustaaf werd maanden lang gescheiden van zijn broeder, omdat hij op zich nam een dorpsgenoot in het laatste stadium van kanker te verplegen. Als hij terugkeert, vindt hij Karel veranderd. „Bij Karel was er een mirakel gebeurd, want hij droomde niet meer en zag er gelukkig uit. Hij was altijd opgeruimd en vertelde de gekste zaken." Bij een week-end thuis verneemt hij de verklaring, Karels verloving. In het huisje te Laethem keert nu een bedrijvige rust. De oude wandelingen werden weer opgenomen en dat mét de oude gesprekken. Karel werkte intenser dan vroeger. Hij had daarbij merkwaardige gewoonten: hij placht tot midden in den zomer de luiken te sluiten en de kachel aan te steken. Bij smoorhitte werkte hij onder zijn petroleumlamp, liep er zoo nu en dan eens uit om bij Gustaaf's schildersezel te kijken of in den hof bloemen en groenten te bezien, om dan terug te keeren in de hermetisch-gesloten, gestookte kamer en voort te werken. Zooals gezegd, 's avonds viel hij, naar Gustaafs misschien te generaliseerend getuigenis, steeds

om tien uur in slaap met 't hoofd op de armen, maar wenschte niet gewekt te worden [1]) of naar bed te gaan, en in opdracht van de bezorgde moeder hield Gustaaf tot twaalf uur bij den slaper, gevaarlijk naast zijn lamp, die hij in den eersten tijd eens omgeworpen had, de wacht. Hij schreef nu vele gedichten, las ze voor 't eerst aan Gustaaf voor en vroeg diens oordeel. Weldra is twijfel weer aan 't knagen aan de blijde zekerheid, die de daad der verloving gebracht had. Hij spreekt dat ook uit, als zijn broeder opmerkzaam blijkt op zijn gedroom (deed hij wel goed, was het leeftijdsverschil niet te groot, was zijn gezondheid naast de hare niet te zwak, kon hij de liefde voor moeder en meisje vereenigen?) en de dagelijks voorgelezen verzen spreken er eveneens van. Ook de Saedeleer sprak mij van dit tobben, waarin Karel hem placht te vragen: „Doe ik wel, wat ik doen moet?" Men kent het thema uit de gedichten van dien tijd. Het heeft er waarschijnlijk nadrukkelijker geklonken dan het gepubliceerde hooren doet; als Gustaaf hem vraagt, wat zijn vrouw later van deze verzen zeggen zou, scheurt hij ze in tallooze stukjes en werpt ze in den kolenbak.

Het verkeer met de vrienden was geenszins gestaakt, al deden de broeders niet of zelden mee aan de pret bij Maebe. Een geliefkoosd rustpunt op wandelingen en dan gauw centrum van vriendenjolijt was de „Nénuphar", een lusthof aan de Leie bij Deurle, bij een bijzonder mooie bocht der rivier, nog altijd een gezocht plekje. Daarnevens woonde toen de tooneelspeler Somme-Cassé en niet veel verder Cyriel Buysse. Kregen die de rustende wandelaars, de van de Woestijnes in gezelschap van de Bom, Teirlinck, Ontrop of anderen, in de gaten, dan kwamen ze aanloopen. Beiden waren sappige vertellers. Soms was ook Claus van de partij; dan, zegt Gustaaf, „was het den bouqué, van naar huis gaan was er geen spraak, en we bleven in den Nénuphar hangen tot wanneer onze oogen toevielen van den vaak". In den donker over het heel smalle wegje langs de Leie moesten zij tenslotte naar huis. In de „Leemen Torens" vindt men den Nénuphar terug bij het bezoek met de jonggehuwde Cornelie aan Laethem. Zij wil beslist langs daar terugrijden, „want wie weet", zei ze, niet zonder weemoed „wanneer ik Vlaanderen eens weêr zie". Men hoort er de heimweevolle herinnering van den schrijver in doorklinken, die zelf zooveel schoone uren had gesleten, evenals dit gezelschap „aan een tafeltje onder de gesneden lindekens aan den oever" [2]).

Dan waren er de bezoeken bij de vrienden in Laethem en bij Claus. In het gulle, gastvrije huis van Claus, met wien hem een hartelijke vriendschap bleef verbinden [3]), ontmoette hij — ik grijp hier even een paar jaar vooruit — den reeds vergrijsden Meunier, die nochtans een

[1]) Volgens de Saedeleer was hij dan met geen twee man wakker te krijgen.
[2]) „Leemen Torens" I, bladz. 230.
[3]) Zie „Dood van Em. Claus, Kunst in Vlaanderen", N. R. Ct. 10 Juni 1924.

jeugdigen appetit had. De Bom, die hem vergezelde, heeft dat bezoek eenige keeren beschreven met de komische noot van Meunier's klacht om den sacré vent d'Est, waarin de vrienden aanvankelijk een mijnheer van Dest vermoedden [1]). Dit amusant misverstand en de onovertroffen honger van Meunier (hij deelde het gezelschap ook het beste recept mee om aardbeien-gelei te maken!) naast het enthousiasme van Claus, gaven van de Woestijne een alleraardigste Fransche ode in de pen, die ik (uit het handschrift in bezit van de Bom) hier nogmaals reproduceer [2]) (zie de illustratie nummer 16).

Dit bezoek vond plaats, toen van de Woestijne gehuwd te Laethem woonde, maar het was door verscheidene voorafgegaan, zooals ook Claus soms op zijn flitsende fiets te Laethem kwam aansnellen. Ziet hem voor u met de zich vermakende oogen van den dichter: „En daar springt een man van een flitsende raderende fiets. Hij heeft een scherp baardje, dat de kleur vertoont der rogge als ze rijp is, oogen die blauw zijn als de vlasbloem als ze verlept, een dunne neus, die opsnuift en een schralen mond, die zuigt. Hij draagt het eeuwige grijze pakje van Emile Claus" [3]). Van de Woestijne herdacht o. m. blijde den dag, dat Claus in gezelschap van zijn vriend, den schrijver Lemonnier, aan zijn Laethemsche deur kwam aankloppen. Vroolijke bezoeken legde de artiestenbent af bij Albijn (Binus) van den Abeele [4]), voor wiens zuivere schuchterheid ze allen sympathie hadden, maar met wien ze toch niet nalaten konden zich te amuseeren. Als allen dooreen spraken, kreeg Binus het danig benauwd, zwaaide met zijn handen en sprak de gevleugeld geworden woorden: „Oejoejoe! al te gelijk niet heeren, ieder op zijn beurt als 't u blieft, anders zal ik naar bed moeten gaan". Mietje Binus (Mevr. v. d. Abeele) zette tijdens het bezoek een groote pan karnemelk op de Leuvensche stoof. Binus schoof aan, hij moest roeren: „'t zal niet lang duren heeren, juist twintig minuten en dan is de rijst schoon zachte". Al roerend sprak hij over zijn schilderijen; van lang terug herinnerde hij zich de beweegreden voor iedere kleur. Hoezeer Karel achter zijn komische bangelijkheid den schuchteren mensch en kunstenaar liefhad, toonde hij in verscheidene besprekingen van zijn werk [5]). Van ernstiger aard waren de bezoeken bij pastoor van Wambeke. Cultureel-ontwikkeld man als hij was, oefende hij stellig een zekeren invloed op de groep uit. En ook in ander opzicht was hij een toevlucht: het kwam voor dat het eigenlijk doel van het bezoek — dat de slimme pastoor allang door had — eerst bij 't weggaan op de deur-

[1]) Zie „Em. Claus" in „Nieuw Vlaanderen" en „Karel van de Woestijne journalist" in „Dietsche Warande en Belfort", Febr. 1928 (ook in „Dagwerk voor Vlaanderen").

[2]) Reeds eerder afgedrukt in mijn „Humor en Geest in van de Woestijnes werk, Mededeelingen van het van de Woestijne Genootschap", 8ste aflevering, 1939.

[3]) N. R. Ct. 10 Juni 1924.

[4]) Volgens de Saedeleer iederen Donderdag.

[5]) Behalve in „Kunst en Geest", uitvoerig en polemisch tegenover André de Ridder die hem met Rousseau le douanier vergeleek, N. R. Ct. 25 Maart 1921.

mat er benauwd uitkwam: geldnood. Speciaal in den tijd van de fuiven bij Maebes was dat begrijpelijk genoeg. De Saedeleer, die mij er oolijk van vertelde, verzekerde nochtans dat Karel nooit schulden maakte. Ach neen, voor een bohémien was hij niet in de wieg gelegd. Bij den apotheker van Houtte werd gemusiceerd. Diens vrouw en haar zuster speelden blijkbaar goed Beethoven; ze traden ook op de muziekavonden van „Open Wegen" op. Voor Karel bleven tenslotte gaarnegezochte vrienden de eenvoudige menschen van 't land, wier gesprekken hij zocht èn om hun volksch Vlaamsch te genieten en te noteeren, èn om hun eenvoudig-rake levenswijsheid. Tscheefke Schauwbroek, een klein manneke, dat zeeverde als een kind en in een klein huisje over Minne woonde, kwam des avonds in hun hof werken; Karel luisterde met graagte naar zijn praten en schreef binnengekomen van alles op; men vindt er den neerslag van in zijn proza.

Hoe zeer het uiterlijk type van de gebroeders van de Woestijne, althans in de oogen van burgers en gendarmen, den bohémien verried, bewijst een aardige anecdote, door Gustaaf verteld. Voor een tentoonstelling samen naar Gent gegaan, vernemen ze dat zich een drama heeft afgespeeld in de lange Violettestraat. Vermoedend, dat het ten huize van Hector van Houtte is, begeven ze er zich heen en vinden inderdaad voor diens huis een volksoploop. Van Houtte had in het signalement van een anarchist, die een bomaanslag op een minister deed, den man herkend, die een kamer bij hem in huur had, en de politie gewaarschuwd. Toen een commissaris en eenige agenten kwamen om den man te arresteeren, schoot deze hen op de trap neer. Als Karel en Gustaaf zich door het volk naar voren werken, worden ze plotseling door gendarmen overvallen, die hun de handboeien aanleggen en weg willen leiden. Het lukt hun de ijverige gerechtsdienaars te overreden eerst de apotheek binnen te gaan, waar de luid-lachende van Houtte de vergissing gemakkelijk ophelderen kon. De politie had hen — Gustaaf meent dank zij zijn breed-geranden flambard — voor bekende anarchisten aangezien!

### *4. De Vlaamsche Primitieven.*

Temidden van het verblijf te Laethem, nog voor het huwelijk, valt een gebeurtenis van beteekenis in van de Woestijne's ontwikkeling, de tentoonstelling van Vlaamsche primitieven te Brugge in 1902. Hij ziet er later met heimwee op terug; zoo schrijft hij in 1907: „Het was de „joy for ever"; de lang nadien nog gekoesterde weelde; 't gevoel haast van gierigheid om iets dat men voor zichzelf alleen had willen behouden, juist dáárom misschien, omdat men er zichzelf zoo goed in erkende als land- en aardgenoot van schilders, die dit hadden geschapen" [1]).

Met zijn broeder, den schilder, op wiens ontwikkeling deze tentoonstelling diepreikenden invloed had, moet hij er vele uren vertoefd hebben.

[1]) „De Tentoonstelling van het Gulden Vlies" II, N. R. Ct. 6 Juli 1907 (brief van 4 Juli).

Het resultaat van veel bewonderen, nauwkeurig observeeren en ijverige kennisname der wetenschappelijke publicaties was het boekje; „De Vlaamsche Primitieven. Hoe ze waren te Brugge", thans met moeite antiquarisch te krijgen. Het is een bundeling van opstellen, gepubliceerd in de „Twintigste Eeuw" en verscheen als boekje, op eigen kosten, in 1903 bij den Nederlandschen Boekhandel te Gent-Antwerpen (125 bladz.). Het behelst in de eerste en voornaamste plaats een verslag van alles wat hij te Brugge zag en genoot met een soms zeer-gedétailleerd navertellen van lijnen en kleuren. Verfijnde kleurgevoeligheid blijkt op iedere bladzijde; zoo als hij naar aanleiding van Dirk Bouts — die altijd een zekere razerigheid in hem is blijven opwekken — zegt: „want ik weet een amaranten been op een appelgroen veld dat verfoeilijk is, en aandoet als de schelle en onsmakelijke tonen van sommige miniaturisten" (bladz. 55). Lang en scherp turen maakt hem een na-teekenen in woorden, een litteraire paraphrase mogelijk, als van een kopje, dat hij gaarne aan Petrus Christus zag toegeschreven, en dat hij aldus weergeeft: „Dit prachtig, slaperig-naïef, pruilerig-leuk kinderkopje met de reine oogen onder zware schalen, de schelpige vleugels van het rechte neusje, het hel-roode krieke-mondje en den ronden kin en het blonde lichtende haar, en alles: hoe mooi-bewerkt met beminnende hand, hoe zuiverlijk-têer geteekend, en de kleur hoe streelend en uitnemendfijn!..." (bladz. 33). Wel geeft het boekje meer dan zulk verslag van eigen genieten, van speciale sympathieën of afkeer, het wil ook kunstkritiek zijn, maar betracht daarin bescheidenheid. Aan het slot heet het, dat hij schreef „om eigen genoegen meer dan om andermans, met meer liefde dan kunde, meer om schoonheid dan om geschiedenis". Hij mengt zich als een ingewijde in de discussie der deskundigen over toewijzingen aan dezen of genen meester, verscheidene malen waagt hij ook een eigen voorslag en geeft er de gronden van, telkens echter min of meer verschooning vragend voor gebrekkige kennis. De waarde van het boekje schuilt dan ook niet in de kunst-kritiek. Deze is, zooals bij deze wetenschap vanzelfsprekend is, slechts voor een gering deel origineel; in hoeverre de origineele opvattingen gewettigd waren en bevestigd zijn, kan ik niet beoordeelen. In een niet-malsche maar m.i. juiste kritiek heeft Vermeylen destijds op het hybridische van dit werkje gewezen, niet objectief genoeg voor wetenschap, niet subjectief genoeg voor dichterlijke expressie, „een compromis tusschen herscheppend gevoel en nauwlettende studie; en van 't een noch het ander krijgen we genoeg" [1]). Voor ons die, op afstand, den mensch en dichter van de Woestijne willen begrijpen, ligt de beteekenis van het boekje elders. Het toont ons ten eerste welk een groote plaats deze kunst innam in zijn belangstelling en liefde. Ten tweede zegt de soms boud uitgesproken voorkeur of antipathie ons iets over zijn eigen geaardheid.

[1]) In „Vlaanderen" eerste jaargang, 1903, bladz. 143 en 144.

Ten derde kan men hier een ontwikkelingsphase bestudeeren van zijn proza-stijl. Het laatste behoort in ander verband te worden bezien en zal hier kort worden afgedaan. Over het eerste en tweede punt een enkel nader woord. Groote, sympathiseerende belangstelling met Middel-eeuwen en Renaissance, met den glorietijd der Bourgondiers in Vlaanderen, merkten we al eerder op. Reden daartoe is zeker ook zijn fierheid als Vlaming, die met heimwee terugziet naar den grooten tijd dat echt-Vlaamsche geest cultureele leiding gaf in het Westen en Vlaamsch leven zich styleerde in een zoo rijke werkelijkheid. Dat was voor een Vlaming ± 1900 als nationaal sentiment nog heel wat anders dan de bewondering van een Noord-Nederlander voor de zoogen. gouden eeuw. De tegenstelling met den modernen tijd en door die tegenstelling heen toch 't hunkerend gevoel van verwantschap gaven hem dan ook de inleiding in de pen, waarin een beeld van het Brugge zijner dagen, sterk in den trant van Rodenbachs „Bruges-la-Morte" wordt opgeroepen. Vermeylen had gelijk, dat dit traditioneel-sentimenteele beeld weinig uit te staan heeft met den Bourgondischen weelde-tijd en de geenszins sentimenteele van Eycks. Het verband schuilt in het romantisch heimwee van den dichter, Toch is er wel meer te noemen wat van de Woestijne's hart naar de primitieven trok. Naast de tegenstelling is er de verwantschap en het verbindend element is misschien bovenal het landschap. Bij weergave van de schoonheid van het Leie-land placht hij te wijzen op de overeenkomst met de landschappen der primitieven, in 't bijzonder naar aanleiding van Petrus Christus, die vlak bij Laethem te Baerlehoek had gewoond en gewerkt. In dit landschap levend en scheppend, schrijvend en schilderend, zagen de gebroeders van de Woestijne het met de even reëele als religieus-innige aandacht der primitieven. In 't voorbijgaan zij gewezen op den grooten invloed uitgeoefend op de Saedeleers landschappen door Patinir, nog meer dan door Brueghel. Het landschap is natuurlijk slechts een intermediair, ook Gust. de Smet en Permeke hebben dezelfde natuur op het linnen gebracht en men zal er bezwaarlijk herinneringen in vinden aan van Eyck of Memlinc. De geestelijke achtergrond van het groepje om Minne heen — en waar men immers des avonds naast klassieken en modernen zich zoo toegewijd hoorde voorlezen uit Ruusbroec of zuster Bertken, waar ook de late middeleeuwer Gezelle zoozeer werd bemind — maakte een verstaan van en bevrucht worden door de Vlaamsche M. E.-kunst mogelijk, hoeveel heterogene elementen er ook in ieders individu meededen. Die achtergrond nu in zijn algemeenheid spreekt zich het beste uit in het landschap; de daarin verschijnende figuren dragen natuurlijk meer de trekken van eigen tijd, of — in het geval van van de Woestijne's lyriek — de attributen van een moderne ziel. Toch dringt deze achtergrond ook in de figuren door en ontmoet men merkwaardige parallellen. Bij het kinderportretje, dat hij gaarne

op naam van Petrus Christus zou zien gesteld, schrijft hij ter afsluiting: „Zoo wenschten we wel het aan Christus te mogen wijten: een schoone bloem in den avondtuin waar zich vermeit, bij tanende dag-kleuren, als een zorgvuldig hovenier, deze Meester der Zachtmoedigheid" [1]). Wie denkt hier niet dadelijk aan de regels:

„Toen kwaamt gij zacht in mij te leven, en we waren
als schaemle bloemen in den avond, o mijn kind"?

Ook al zou men meenen, dat hij hier de Vaderhuis-stemming ten onrechte legt in dat kinderkopje, blijft het feit der attractie. Het gaat niet om objectieve analogieën, maar om voor den dichter levende gelijkenissen.

In zijn voorkeur en tegenzin verraadt de rondleider op deze tentoonstelling zichzelf. Het is weer het oude lied: zeg mij wat gij schoon vindt en ik zal u zeggen wie gij zijt. Zoo is opvallend de afwijzende houding tegenover Dirc Bouts, die hem ook later niet verliet; naast de bespreking hier van het beroemde Leuvensche avondmaal kan men er een leggen uit 1920 [2]); het oordeel blijkt dan nog verscherpt. Wat hem afstoot is een nuchtere knapheid, maar die bijna gevoelloos is, erger ongodsdienstig, hoezeer ook stijlvol. Het is of men den Vlaming, wiens gemoedsleven domineert, hoort afwijzen den koel-verstandelijken Hollander. „Een realisme van angstvallige opzettelijkheid en dat nochtans onverschillig lijkt", zegt hij in 1920. Daartegenover verwijst hij naar van Eyk's Lam Gods „waar streng-persoonlijke realiteit van elk personage niet belet dat men bij aanblik zich ineens in evident-bovenaardsche atmospheer voelt verplaatst". De hier in uitersten doorgevoerde onderscheiding is in matiger vorm door vele kunsthistorici gemaakt. In deze absoluutheid is het oordeel zeker onbillijk, hoeveel lof hij verder voor Bouts ook heeft. Maar het typeert den dichter en schrijver voor wien geen klank of beeld waarde heeft zonder diepe vervuldheid van ziel, zonder een element eeuwigheid. Ook den symbolist. Meer dan in de strakke nuchtere contoeren wordt dat bereikt in wazige, atmospherische suggestie. Zoo verwondert het geenszins, hoe hij als zeer bijzondere schoonheid een portret van een jongeling door Memlinc beschrijft. In stee van haastig in dweeperig verheerlijken te vervallen van den „vromen" Memlinc, toonde hij alle oog te hebben voor de satirische psychologie van menig portret, vooral waar het vrouwen geldt. Maar deze jongeling staat toch op een apart, een hooger plan. Gaat hij paraphraseeren, dan vraagt men zich weer af, of de dichter van het „Vaderhuis" niet veel van zijn herfstige melancholie en zijn zinnen-vermoeidheid aan dit portret leent. In ieder geval is deze interpretatie ook zelf-ontblooting: „Hier betuigde Memlinc al zijn liefde voor tengere,

[1]) „De Vlaamsche Primitieven", bladz. 33.
[2]) N. R. Ct. 20 Aug. 1920, A. A, „Het Altaarstuk van het Heilig Sacrament".

ontluikende schoonheid, zijn treurig-wulpschen zin voor heerlijkheid die moet vergaan, voor mooiheid van herfst en van lente. Dit portret is een zang van verlangen en van afscheid: jeugd die rijp gaat worden, komt en gaat verdwijnen; heerlijke verschijning, en bedroevende, van zuiver schoone oogen, vocht-mondje dat geen hardheid kent; en de ronde zachte kin, en de lange rillige handen: werkje magnifiek naast het allerbeste..." [1]).

Er zijn ook waardeeringen, die op het eerste gezicht verwonderen. Met Rogier de la Pasture (van der Weyden) begint zich een nieuwe, minder architectonische, meer drastische, vooral individueele kunst te ontwikkelen. Bij Rogier blijven de levensbronnen nog zuiver en „oer-landsch", later echter „zal dit streven naar individualiteit geleiden naar spoedig-invallende decadentie; bloed-arm gaat deze uitwateren in dorre navolging van andere meesters, of gaarne reiken naar de vreemde kunst; ze verliest collectieve beteekenis, kan geen ras- of volksuiting meer zijn; en slechts het personeele realisme van een Breughel zal, óm zijn realisme, nog de illusie geven dat een Vlaamsche kunst bestaat" [2]). Men zou zich verwonderd kunnen afvragen, of zoo de waardeering luidt van een Van-Nu-en-Strakser, een ivoren-toren-individualist. Maar men doet dit alleen in wanbegrip, als men het onderscheid niet zag tusschen bijv. „Van Nu en Straks" en de „Nieuwe Gids", als men het verlangen dezer individualisten-naar-aanleg niet kende, te scheppen vanuit de bronnen van algemeen-menschelijkheid en volksaard. Ondertusschen is deze historische waardeering bij een van de Woestijne opnieuw een voorlichting tot zuiver begrip. Aan het slot van het boekje wordt over het laatste tijdperk dezelfde kritiek in détails gegeven. En ja, het is toch werkelijk van de Woestijne, de late Renaissancist, die schrijft met bitterheid: „Want thans is de tijd der Vlaamsche Michel-Angelo's; en wie zal niet heeten, eens ten minste, de Raphael van het Noorden, of, naar 't past bij de mat, den vernieuwden Apelles; zoo het schreven, Latijnsch of Nederduitsch, Lampsonius, Lucas d'Heere, en de goede van Mander? — En geene meer die zou worden terug, in schepping van schoonheid, den zoon van deze moeder-aarde en de stem van zijn ras..." [3]). Slaat deze boetpredikatie niet eenigszins terug op hemzelf, die zoovele motieven aan de Latijnsche cultuur ontleende, zich zoozeer in haar school vormen liet? Misschien, maar niet in hoofdzaak en kern. Deze leerling van Renaissancisten en Fransche symbolisten, adept van Vergilius en de mythen, bleef Vlaming, transfigureerde het vreemde tot Vlaamsche eigenheid, sprak in vormen en symbolen van elders verkregen een menschelijke ziel uit van alle tijden, maar met den geur van het Vlaamsche land.

[1]) „De Vlaamsche Primitieven", bladz. 77.
[2]) „De Vlaamsche Primitieven", bladz. 46.
[3]) „De Vlaamsche Primitieven", bladz. 121/122.

Een geheel andere vraag is, welke bedoelingen hem brachten tot de uitgave van dit werkje. De uitgesproken bescheidenheid belet niet, dat het besliste streven blijkt naar een wel persoonlijk voorgedragen maar toch objectieve kunstwetenschap. Heeft hij in die dagen zich een loopbaan voorgesteld in deze richting? Het is niet onwaarschijnlijk, als men ziet dat hij een jaar later mede gaat werken aan het „Tijdschrift voor Boek- en Bibliotheekwezen". In het Mei-Juni nummer van 1904 verscheen van zijn hand een opstel met illustraties over „Het verloren getijden-Boek van Turijn" en in het nummer van Juli-Oogst 1904 een bespreking van de „Tentoonstelling van het boek te Gent". In het eerste stuk toont hij bij velerlei vergelijking, dat aan „Les très belles heures de Turin" de van Eycks en Jacques Daret of tenminste hun leerlingen hebben meegewerkt. Hij was niet in staat de oorspronkelijke miniaturen te bestudeeren, beroept zich op het exemplaar in de Gentsche Universiteitsbibliotheek en volgt in hoofdzaak de meening van anderen, speciaal Durrieu. Een enkele maal oppert hij een eigen vermoeden. Aan het slot verontschuldigt de schrijver zich dan ook, zeggend zich wel-bewust te zijn, dat het werk op deze wijze onvoldoende moest zijn en „vast onpersoonlijk" en hij vraagt van den lezer: „Waagde ik op eigen rekening hier en daar een vermoeden, nu en dan eene onderstelling: hij zie bij hunne broosheid, alleen de bedoeling". Een brief van 11 Mei 1904 aan de Bom — redacteur van het Tijdschrift en die hem tot medewerking aanzette — spreekt van dit artikel in een zelfden toon van onbevredigdheid: „Ik ben nu eenmaal het slachtoffer van mijn eigen oprechtheid; en bestaat er een grootere fierheid dan mijn eigen ongeluk, dat ik me-zelven berokken (.....) met couragie en verduldigheid te dragen? Ik zal dus schrijven, even onpersoonlijk en on-schoon, over den zeer persoonlijken Bening als over de zeer schoone „Heures". Dat mijn artikel in uw smaak valt, berokkent mij leute..." Slaan die eerste zinnen op de openhartige eerlijkheid, waarmee hij in het artikel zijn afhankelijkheid bekent? En had de Bom hem dat afgeraden? De zinnen lijken er te gedragen voor, maar deze toon kan zelf-ironie zijn; de heele verdere brief is daar vol van. Onduidelijk zijn ook de woorden „ik *zal* dus schrijven", terwijl de Bom het stuk blijkbaar al las. Bedoelt hij „men zal dus lezen wat ik schreef..."? In ieder geval blijkt uit het geheel een zekere weerzin èn tegen zijn schrijven als halfdeskundige èn tegen een schrijven-moeten in nuchter-wetenschappelijken, niet persoonlijk-kunstvollen stijl. Artikelen van dezen aard publiceerde hij later niet meer; ook de kunstkritieken in de krant en in „Elsevier" dragen een ander karakter [1]). Slechts volgde in den herfst de bespreking der ten-

[1]) Dat volgt reeds vanzelf uit het feit, dat ze plegen te handelen over contemporaine kunst, waar bijv. discussie over auteurschap uitgesloten is. Toch staat ook een later stuk over Het Lam Gods der van Eycks (N. R. Ct. 20 Aug. 1920, A. A), al wordt daar wel gehandeld over soortgelijke vragen, in veel persoonlijker toon.

toonstelling, maar die had dan ook betrekking op een lievelings-thema: het schoone boek. Bovendien had hij zich zelf voor deze expositie mede uit vriendschap voor de Bom eenige moeite getroost [1]). Uit denzelfden brief (11 Mei 1904) blijkt overigens, dat hij druk bezig was met 't bewerken der proza-stukken, die straks in „Janus" verschijnen. Hij had den vriend reeds zijn „De vrouw van Kandaules" (of zooals hij hier persifleerend zegt „Madam Skandaul"!) toegezonden en kondigt andere aan, die dan met het (eveneens reeds geschreven) „Romeo" moeten vormen zijn „apologetische encyclopaedie: De Gelaten der Liefde". Werk als dit ligt hem kennelijk nader aan 't hart. Het gebied der kunsthistorische studie was hij wel vol animo en gedreven door zijn bewondering betreden met „De Vlaamsche Primitieven", maar voor het objectief wetenschappelijk onderzoek ontbrak hem eenerzijds de scholing, anderzijds bood het te weinig kans aan de lyrische uiting, die hem levensbehoefte is. Vandaar de tweeslachtigheid, die Vermeylen constateerde. Artikelen als dat over het Getijdenboek van Turijn zullen hem allereerst gelegenheid geweest zijn een gewenscht honorarium te verdienen; op een wijze, gelukkiger te vereenigen met zijn lyrische neigingen, werd dat spoedig mogelijk in de journalistiek.

Dat hij in deze jaren naar mogelijkheden zocht voor een eenigszins beveiligd finantieel bestaan — vooral met het oog op zijn huwelijk — blijkt uit een brief van Aug. 1903, waarin hij o. m. schrijft te hopen op een plaats in het ministerie door bemiddeling van de la Montagne. Hij had blijkbaar eenig uitzicht op een plaats als vertaler naast van Langendonck en begeerde die, ondanks v. L.'s uitspraak: „dat is om u te creveeren".

### 5. *Het Vaderhuis.*

Het jaar 1903 werd een belangrijke merksteen in zijn dichterleven als jaar van uitgave van „Het Vaderhuis", den bundel, waarmee hij ineens in de Nederlandsche litteratuur op den voorgrond trad. De verzen daarin opgenomen dateeren van 1896 tot uiterlijk 1902. Achter de tweede uitgave in Verzen, liet hij drukken „geëindigd om 1903", maar dit „geëindigd" kan hoogstens slaan op een laatste revisie. Bijna alle verzen kon ik in de tijdschriften terugvinden; ze verschenen daar in 1897 („Van Nu en Straks" [2])), 1899 („Tweemaand. Tijdschrift" [3])); 

[1]) In een kostelijk-humoristischen brief aan de Bom naar aanleiding van een uitnoodiging tot bijwoning der opening van die tentoonstelling, informeert hij wat de étiquette gebiedt: „eischt het Antwerpsch protocol, dat ik mijnen pitenleir aantrek? — Anders, 'k heb een proper costumeke, ziede" enz.

[2]) „Kom laat ons gaan door 't land der herfsten..." en „Moe Lied" (= „De luchten hangen vol dagen...".

[3]) „Venus en Adonis".

1900 („Van Nu en Straks" [1]); „Tweemaand. Tijdschrift" [2]); „Vlaamsche School" [3]); („Alvoorder" [4])); 1901 („Tweemaand. Tijdschrift"[5]), „Van Nu en Straks" [6])) en 1902 („De XXste Eeuw" [7])). De varianten tusschen de tijdschrift-uitgave en den bundel zijn gering en op ééne na te verwaarloozen, n.l. den regel uit den voorrang, „van mijne moeder, die niet blij was, en aan 't waren...", welke in „Van Nu en Straks" luidde „van mijne moeder, die jong stierf en aan het waren...". De andere betreffen drukfouten, kleine aesthetische verbeteringen en andere noteering van accenten, die onze aandacht nog zullen vragen, als wij de techniek van deze poëzie behandelen. De datum van het voltooien van de afzonderlijke gedichten is zeer zelden nog op te geven, laat staan dan die der conceptie. Deze data liggen in ieder geval vroeger. Van het in 1902 gepubliceerde: „Ge zult me niet meer kennen, die me kende" zegt hij in een brief aan de Bom, dat het geschreven werd toen hij 3 dagen vertoefde in Oostduinkerke, in den barren October-herfst van 1901. In de litteraire kronieken in „Vlaanderen" vermeldt hij als curiosa de wordingsgeschiedenis van twee verzen. Het eerste heeft oogenschijnlijk betrekking op een gedicht uit den „Boomgaard der Vogelen en der Vruchten". Het tweede, opgewekt naar zijn meening door een woord-beeld, is het vers „Zegen deze' avond, God..." Deze vier woorden had hij zonder naspeurbare aanleiding op een zondagmorgen tusschen de lippen. Ze bleven hem bij: „ze waren geworden een blik-punt in mijne hersenen". Na drie jaren doemen ze weer op en brengen hem „zonder de minste moeite, als een gevoelig automatisme haast" tot het bekende gedicht in de „Zeven Gebeden". Daar dit reeds opgenomen werd in het Juli-nummer van 1900 van „Van Nu en Straks", moet men voor de eerste conceptie minstens teruggaan tot aanvang 1897! Tot de gedichten uit deze periode moeten ook gerekend worden twee „Zomersonnetten", Het eerste is een vroege versie van het overbekende „Vlaanderen, o welig huis". In het tijdschrift „De Arbeid" werden ze reeds in den jaargang van 1899—1900 gepubliceerd [8]). De lezing van No. 1 die „Verzen" biedt, vindt men tevoren in „Vlaanderen" II, 1904. Die van „de Arbeid" wijkt aanmerkelijk van de definitieve af. Ik geef van dit vers, dat waarschijnlijk

[1]) „Het Huis mijns vaders..." en „Zegen deze avond, God...".
[2]) „Verzen eener Liefde" (zeven verzen, waaronder tweede publicatie van „Kom laat ons gaan door 't land der herfsten"); „Thanatos en de vreemdeling".
[3]) „Lied" (= „Ik zal u niet beminnen").
[4]) „Korte Zangen" („Wijl, bij moe-tanend schemerlichten" en „Er gaat een goede beedlaar").
[5]) „Verzen eener ziekte", behalve het eerste; „Zeven Gebeden" (waarbij tweede publicatie van „Zegen deze avond, God..." en „Er gaat een goede beedlaar").
[6]) „De Moeder en de Zoon".
[7]) „Verzen aan de Terug-Keerende".
[8]) Het gedicht werd bovendien nog opgenomen in het „Derde Jaarboek van de Scalden", Antwerpen 1899.

een eerste weergave is van zijn blijde ontroering na de vestiging te Laethem, hier ook de eerste lezing.

> Vlaanderen, o welig huis waar we zijn als genooden
> aan rijke taaflen! — daar nu gloeiend zijn de weien
> van zomer-granen, die hun gele meren breien
> naar 't malven Oosten en 't vaag dagerade-rooden,
> terwijl de morge' ontwaakt ter hemel en ter Leie; —
> wie kan u weten, en in 't hart zich niet verblijen,
> niet danken om uw dagen mild als zegen-goden,
> gelijk een beedlaar dankt om versche koren-brooden?...
>
> o Moeder Vlaanderen, vrouw met vruchten-zware handen,
> naakt in uw wijd-gebreide paarse en gele wade
> en in uw haar met diademen dauw beladen,
> — Vlaanderen, wie weet u, en de zomer-dageraden,
> en voelt geen vroege zon door zijne leden branden
> lijk deze morgen door de veie Leie-landen.

Het tweede der Zomersonnetten „O God, ik heb den geur der vlieren om mij henen", verscheen eerst weer in den „Nieuwe Gids" van 1910 (I, bladz. 84); het werd door van de Woestijne zelf nooit gebundeld, maar opgenomen in het luxe-boek „Nagelaten Verzen". Ik vermoed dat het zwakke, cliché-achtige slot den dichter zelf van publicatie terughield.

Julius de Praetere had de woning der gebroeders van de Woestijne te Laethem niet lang gedeeld. Met Gustaaf boterde het allesbehalve en het schijnt wel, dat ook Karel bij alle waardeering van zijn graphische kunst weinig op had met zijn karakter; zoo spreekt hij in brieven o. m. over zijn „grenzenlooze aanstellerij". Weldra verdween hij ook uit Laethem om leeraar te worden aan een instituut voor graphische kunsten te Crefeld. Vandaar dook hij op een schoonen dag, reeds in 1901, weer ineens bij de van de Woestijne's op. Volgens Gustaaf verzocht Karel hem toen den bundel, dien hij gereed had, op zijn handpers te drukken; weldra werd de voorname, nu zoo zeldzaam geworden uitgave in 120 exemplaren voltooid. Het schijnt wel, dat van Dishoeck, straks voor lang van de Woestijne's uitgever, reeds van plan is geweest dezen eersten bundel in zijn fonds op te nemen. In het archief der firma berust een briefje, gedateerd 15 (of 18) Maart 1903, van van de Woestijne, waarin deze van Dishoeck raadt de Praetere een aanbod te doen voor de door hem gedrukte vellen. De Praetere vroeg echter te veel en van de Woestijne schrijft: „Ik heb het drukken van mijn bundeltje zelf geleid, weet nagenoeg wat het gekost heeft en kan alleen vaststellen, dat de heer de Praetere het boekdrukken tot een zeer winstgevend stieltje wil maken". (Ik verzwijg het niet zeer stichtelijk ver-

volg). De briefschrijver meent verder, dat 10 exemplaren op Japansch en 100 op van Gelder zonder bezwaar te plaatsen zijn. Van Dishoeck stond met de Vlamingen in contact als uitgever van „Vlaanderen" juist sedert 1903. De bemiddelaar was de reeds toen zéér beweeglijke Herman Teirlinck. Van Dishoeck was uitgever van „De Arbeid" (redactie Eduard Verburgh, Thorn Prikker en Victor de Meyere), waarin verscheidenen der Vlaamsche vrienden meewerkten (o. m. Baekelmans, Ary Delen, Jan Eelen, Herkenrath, de Meyere, Teirlinck, van de Woestijne); Teirlinck en van de Woestijne publiceerden ook in 't letterkundig bijblad van 't bij van Dishoeck uitgegeven „Cosmos" (redactie Marie Marx-Koning), respect. 17 sonnetten en de „Laethemsche Brieven". Teirlinck stelt zich dan met van Dishoeck in verbinding, dien hij als uitgever wenscht. Van zijn hand was in 1900 verschenen „Verzen" met vier houtsneden en eigen versieringen, gedrukt door de Praetere te Gent. Zijn eerste proza „de Wonderbare wereld" gaf hij zelf uit in 300 exemplaren; van Dishoeck nam er 100 van over voor Holland en bezorgde een tweeden druk. Dit alles was aanleiding voor Teirlinck in 1902 in Holland met van Dishoeck te gaan praten. In die gesprekken kwam het plan op, „Vlaanderen" te stichten, waarvoor Teirlinck alle belangrijke jongeren wint [1]). Van de Woestijne is dan echter nog niet bij den redactie-raad, al geeft hij reeds in het eerste No. een gedicht. De bundel „Het Vaderhuis" was reeds lang in de maak. Reeds in een briefje aan Dr. Schamelhout van 20 Juni 1901 (laatste jaar van „Van Nu en Straks"), geeft van de Woestijne den tekst op voor een aankondiging op den omslag van de verschijning van „Het Vaderhuis" en de verzen van Teirlinck op de Praetere's pers gedrukt. Men mag hieruit niet afleiden, dat de Vaderhuis-verzen dus alle vóór 1901 reeds gereed lagen, daar van de Woestijne heel zijn leven over uitgave van bundels, poëzie als proza, heeft onderhandeld zonder dat het manuscript gereed lag; wij zullen er bij „Janus" krasse staaltjes van zien. In ieder geval kon van Dishoeck dus goed op de hoogte zijn; blijkbaar was de plaatsing der 120 exemplaren van de Praetere niet meegevallen en voelde van Dishoeck er voor, evenals bij de eigen uitgave van Teirlinck, een deel over te nemen. Hoe het zij, ditmaal mislukte het en werd de heer J. D. Veen te Amsterdam de uitgever. Toen in 1905 van Dishoeck „Het Vaderhuis" herdrukte in den bundel „Verzen" moest de dichter deze uitgave mogelijk maken door bij de firma Veen de nog overgebleven exemplaren de Praetere terug te koopen. Dat gaf, zooals zich begrijpen laat, moeilijkheden [2]). Deze waren

[1]) Deze détails ontleen ik aan een feuilleton in de N. R. Ct. van 22 Maart 1924, litt. Bijblad, waarin men veel aardige citaten uit brieven van Teirlinck vindt.

[2]) Veen bezat nog 19 ex. op Hollandsch in linnen band en 5 op Japansch in leer en bood 18 linnen plus 5 leer aan voor 94 francs, franco geleverd. (Thans bedraagt de veilingprijs zeker 15 gulden per exemplaar!) Van de Woestijne was daartoe niet capabel, wilde wel een gedeelte (10 op Holl., 3 op Jap.) voor 50 fr. overnemen; Veen hield de overige dan „privé".

er blijkbaar ook in 't begin; althans schrijft hij 19 November 1904, als hij ook met de uitgave van „Verzen" vastloopt: „Mijn Vaderhuis werd buiten mijn weten verhandeld" [1]). De Praetere had de losse vellen blijkbaar aan Veen toevertrouwd in de hoop op een uitgave, zonder dit met van de Woestijne definitief te hebben besproken. Deze komt dan ook in een brief van 11 April 1903 bij Veen informeeren, op grond van het vermoeden, dat de Praetere ze zond. Daar hij de Praetere zeer zelden ziet en diens adres niet weet, vraagt hij persoonlijk naar Veen's „inzichten aangaande zijn bundeltje". Uit een dertiental brieven van 11 April tot 13 November 1903 blijkt, dat hij van toen af zelf de afwikkeling in handen nam, zelf een prospectus voor „Vlaanderen" opstelde en de inschrijvingen in België zelfs aan eigen adres ontving. Strubbelingen bleven er ook toen; in de brieven van 20 Juni en 14 Augustus immers acht hij het noodig nog eens te informeeren of Veen bij 't plan blijft van een uitgave en wanneer. Van finantieele transacties tusschen uitgever en dichter is in de bewaard gebleven brieven geen sprake; straks zal echter blijken, dat de firma Veen eigenaar werd van den bundel. Twee zaken vallen in deze correspondentie op. Ten eerste de langdurige moeite die het kostte „Het Vaderhuis", dat ieder nu rekenen zal tot het beste dier jaren, uitgegeven te krijgen. Van de Woestijne maakt er Veen op attent dat op de eerste aankondiging (dat zal die uit „Van Nu en Straks" geweest zijn) een inschrijving voor twee exemplaren op Japansch van een boekhandel uit Zwolle inkwam, waarschijnlijk namens Dr. Beversen, en hij gaat voort: „Dat is nu een paar jaar geleden, maar zal wel bekrachtigd worden"! Ten tweede treft de verfijnde belangstelling voor het uiterlijk van zijn boek. De proefband van de exemplaren op Hollandsch papier beviel hem maar half en hij stelt voor een effen omslag, bijv. zuiver wit (simili-Japansch); bij den proefband der exemplaren op Japansch mishagen hem de zwarte hoeken en vindt hij de letters te zwaar; hij zou ze in goud wenschen. Een uiterste bemoeiing om schoone banden, drukspiegels, lettertypen zal bij dezen Mallarmé-discipel in de correspondentie over al zijn boeken hoofdthema blijven.

In den aanvang van dit hoofdstuk ons afvragend welke de redenen waren voor het vertrek naar Laethem, bezagen we reeds voor een deel den inhoud van „Het Vaderhuis" in het verband der eigenlijke biographie; thans zij het ons spiegel der zielsgeschiedenis. Rutten volgt in zijn bekende boek over de lyriek van van de Woestijne de verzen op den voet en constateert, aangekomen bij den eindzang „Thanatos

Als dit echter blijkt te beteekenen, dat ze wèl in Veens catalogus blijven genoemd, is de dichter toch verplicht alles te koopen, wat hij tenslotte deed met een voorschot op zijn honorarium van Van Dishoeck.

[1]) Brief aan Van Dishoeck van 19 November 1904.

en de Vreemdeling", dat deze geen nieuw aspect biedt maar eenvoudig als een herhaling moet worden opgevat, een uitgebreide synthese van de lyrische gemoedsgeschiedenis van het „Vaderhuis". De dichter zelf heeft een omgekeerde beschouwing aanbevolen. Aan een vriend, die van plan was over den bundel te schrijven, geeft hij den volgenden raad: „lees eerst en vooral het eind-stuk van het boek, zijnde „Thanatos en de Vreemdeling"; lees het naar den „letterlijken", *niet* „overdrachtelijken" zin der woorden en der beelden, — en begin daarna eerst met den eigenlijken aanvang; het zal u veel in den bundel, als u hem ernstig lezen wilt, verduidelijken" [1]). In denzelfden brief spreekt hij onomwonden over het biographisch karakter van den bundel en noemt het „Vaderhuis" „het boek van mijn poëtische ontroeringen, toen ik nog onder het ouderlijk dak woonde" [2]), om te vervolgen: „En aldus zal mijn volgende bundel: „De Boomgaard der Vogelen en der Vruchten", het boek mijner verloving en van mijn verblijf te St. Martens Laethem zijn. En zoo zullen ook mijn opvolgenlijke dichtbundels autobiographie zijn. — De grond van „Het Vaderhuis" berust dus op feiten." De aanwijzing aan den vriend gegeven kan moeilijk anders gelezen worden dan dat het doodsmotief voor het besef van den dichter zelf in zijn werk domineert. Ook Rutten vraagt begrijpelijk voor het „diepwortelend verlangen naar den dood", als voor het hoofdthema van den eindzang, bijzondere aandacht. De poëtische belijdenis, die (na een voor-werk, waarin het doodsmotief geenszins onbelangrijk was) inzette met den vader te gedenken als „Gij, die kommrend sterven moest", eindigt met de hartstochtelijke persoonlijke overgave, ja zelfaanbieding aan den Dood, die hem niet wil. Het schijnt de eenig mogelijke consequentie na een overzien van het voorbijgegane leven, van onoverkomelijke vereenzaming (de vreemdeling), van de verterende driften, van den zinnelijken roes, die aan den dood identiek bleek en van de geestelijker liefde, die ten doode vermoeid is en ontgoocheld. Er was een vóórproeven van den gebenedijden dood in de ziekte, de troosteres. En zelfs God, wiens zegenen in zoo breede accoorden is aangezongen en ervaren, weerhoudt niet van dit doodsbegeeren:

„Ik léef niet meer; 'k bemin niet meer, noch kán gelóoven..."

Dat is inderdaad de hoofdlijn. Op de nadrukkelijke verzekering van den dichter mag men „in letterlijken zin, *niet* overdrachtelijk" deze hoofdlijn, zooals ze getraceerd staat in dit gedicht, volgen in het reëele leven: de jeugd vervuld van „hoop op jong dood-gaan", het gelukkig en tevreden zijn onder de hoede van den vader „die me kende" en

[1]) Brief aan Dr. N. J. Beversen, 1 October 1903.

[2]) Men kan deze grens niet streng nemen; reikt het „Vaderhuis" tot aan den verlovingstijd, dan heeft het zeker ook reeds op Laethem betrekking. Zonder twijfel werden verschillende, zoo niet de meeste dezer verzen na de lente van 1899, waarin hij naar Laethem verhuisde, geschreven. De mededeeling slaat m.i. meer op den inhoud, die een terugblikken op het leven in het vaderhuis is, hoewel ook dat niet uitsluitend.

wiens daden hij zag „als een goede' en trouwen ploeg voor mijne hande"', de onmacht na diens onbegrepen sterven om „in vreedge sterkte 't mooi-beraamde werk te erven", omdat hij in driften het leven aangreep als een wijf, de titanische lachende trots en willekeur van den razenden ruiter, die, het begeeren voldaan,

„in iedren ader 't haemren van zijn dood voelt slaan",

de wisseling van ziek-zijn als in een luwe oase en nijdig-fel in eigen drift leven, een liefde die als het samenkomen was van twee vaarten in één vredig meer, maar „is opgegroeid tot dubbel lijden":

„en, hoe w'elkander minne' 'et is geen liefde meer..."

Kritisch en met een glimlachende zelf-deernis ziet hij deze eigen liefde aan in de vraag:

„was ik de leider mijner dade', en, wát ik deed,
was ze niet schoon, toen ik haar wêerzag, in haar schromen?";

maar uit alle besef van tekort trekt hij zich terug op zijn innerlijke trotsche, eenzelvige onschendbaarheid:

„Ik denk aan haar, en draag de krone mijner droomen:
eenzelvig koning, die, als eenge zekerheid,
zijn króne draagt die hem tot eigen koning wijdt."

Ziedaar het jonge leven, dat, moe van lijden, zich aan den dood biedt, zich aan den dood opdringt. Is dit de geheele, de zuivere mensch van de Woestijne? Naar mijn vaste overtuiging niet. De ziels-inhoud, die deze vreemdeling voor Thanatos onthult, is in wezen zeker het diepste residu van wat er in den mensch leefde, zooals dit onder den onbarmhartig-onontwijkbaren dwang van de lyrische uitspraak tot openbaring komt. Maar het wordt ten eerste door die lyrische openbaring ook verabsoluteerd [1]). Wat uit de afgronden dezer afzonderlijke menschelijke ziel omhoogstijgt, wordt in de dichterlijke uitleving vrij, gaat als zielsbeeld een eigen leven lijden en zoekt daarin een gave afronding. Het eerlijkst-uitgedragen lyrische zielsbeeld wordt onontkoombaar een eigen wezen, van dat van den dichter onderscheiden, hoezeer het alleen vanuit den dichter te verstaan valt. Dit verklaart de contradicties, die dikwijls opvallen tusschen het zoogen. reëele leven van een dichter en eigen lyrisch beeld, contradicties die werkelijk niet alleen veroorzaakt worden door de oppervlakkige schijn-façade die in het reëele leven den eigenlijken mensch verbergt. Het geschapen beeld *is* een

[1]) Een zwakke zijde daarvan is, dat een enkele maal de stem zich aan eigen schoone woorden en beelden bedrinkt tot een rhetorische hyperbool, zooals Prosper van Langendonck reeds van één passage aanwees in zijn artikel over het „Vaderhuis" in „Vlaanderen" (zie Werk van Prosper van Langendonck: „Het Vaderhuis" bladz. 223/24).

andere dan de schepper en dat in andere dimensies als waarin romanfiguren, door hun uitbeelder verstandelijker gecontroleerd, als onder de handen van hun boetseerder uitloopen en een eigen levenslijn zoeken. Naast de tendenz tot verabsoluteeren doet hier in de lyriek vooral mee die tot verwijding van het bewust-persoonlijke. Via het onderbewuste, van waaruit de creatieve functie bovenal arbeidt, heeft het persoonlijk-begrensde zieleleven contact in de breedte en in de diepte met de elementen van het leven rondom, in andere zielen, in dier en cosmos en met een tijdssfeer, anderzijds met begraven psychisch erfgoed. Een der componenten van de dichterlijke begaafdheid is juist de potentie uit al die gebieden, via het onderbewuste, in de eigen schepping elementen over te hevelen en als eigen te stempelen. Zoo heeft de eenzelvige kern in den mensch van de Woestijne, de levens-bange, de twijfelaar, de om elke onvolkomenheid gewonde, de vermoeide van denken en drift, om zich heen als het ware gekristalliseerd het verwante uit wijder en dieper kringen, zoo zoekt hij in deze verzen als door fatumdrang steeds de sfeer van avond en herfst [1]), van lijden en lijdensverzadiging. Maar er zijn ook tegenbewegingen, elders in den bundel, ook in dezen Eindzang zelf. De verzen aan de terugkeerende lieten naast den somberen toon van angst of berusting de ijle, hooge stem klinken, die zong:

„Ik ben zoo blij, ik ben vreemd blij
te kunnen stil gelóoven..."

De Zeven Gebeden doen het eerste vers sluiten met den evocatieven regel, door Rutten, „het centrale vers van zijn aanvangslyriek" genoemd:

„ik ben de vreemdeling die naar den Herfst moet gaan."

Dan volgen echter die beide magistrale stukken „Keer niet uw oog..." en „Zegen deze' avond, God,..." waar het lijden en de eenzelvigheid opgenomen worden in stilte en eeuwigheid van God en zich opheffen tot levenssterkte. Het eindigt in de verwachting van dageraad en dag:

„en ú-waarts de eenzaamheid van onze dagen neigen,
als naar een dag van weelde en rust'ge dageraad".

Goedheid, als rust en troost na de deceptie van het sterven van den vader en van de liefde, is het thema der volgende twee gebeden, in mineur gepreveld, maar dan heft zich de stem in de beide laatste tot een ongekende kracht van juichende volheid om de zekerheid van de liefste en van God:

[1]) Op de herfstsfeer wijst o. m. Rutten nadrukkelijk; het avondkarakter werd het eerst naar voren gebracht door des dichters vriend Lod. Ontrop in een bespreking van „Het Vaderhuis" in „Dietsche Warande en Belfort" 1904.

„En God, die mij misschien begrijpt,
die om mijn weze' úw stem liet suizen,
is als een vrucht die in mij rijpt...",

tot een boordevol-worden van zinderende levenskracht, als in de slotregels:

„en 'k voel, ik die gelukkig ben, hoe door de boomen
bremstig uw godd'lijk sap naar bast en blaêren slaat."

De tegenstem is er ook in den Eindzang zelf. Als hij zijn levensdrift, de weldra moede en zatte beschrijft, roept zij het beeld op van den ruiter die „met éénen arrem-zwaai de paarden temt en ment", en de heerlijkheid van het lachende, durvende leven overschuimt die regels. En op even eenvoudige als afdoende wijze heeft de tegenstem het laatste woord. Ik voel dien slotregel: „Ach, malle jongen!" anders aan dan Rutten. Deze spreekt van een bitter-meewarig antwoord van ongewoon tragisch-menschelijke beteekenis. De dichter wil zich in den dood van zijn eigen ik bevrijden „en krijgt van Thanatos alléén de nuchtere, schampere en sobere repliek: „Ach, malle jongen!" [1]). Ik zie hier eerder humor dan bittere tragiek, een humor wel te verstaan van hoog gehalte. Geen lach om dwaasheid, maar een boven de wanhoop en de tragiek uitgestegen levensbevestiging. Een plotselinge grandioze omzwaai naar een nochtans, gemotiveerd door een oer-vertrouwen in de ziel, dat souverein en eenvoudig de overhand herneemt, nadat de menschelijk-al-te-menschelijke stem haar lied ten einde toe gezongen heeft en zichzelf daarin bevrijdde. Het behoeft wel niet beredeneerd, hoe in de dialooggedichten van van de Woestijne de beide contrasteerende stemmen steeds twee zijden van eigen ziel beteekenen, een opbouw die in „De Dubbele Nachtegaal" het evenwichtigst en nadrukkelijkst is doorgevoerd. Zoo is ook deze repliek van Thanatos niet een door den dichter als van buitenaf opgevangen antwoord van den Dood, die hem de gevraagde bevrijding schamper weigert, maar het is veel meer de plotseling doorzettende levenswil en levenskracht vanuit eigen wezen. Zoo doet reeds het „Vaderhuis" ons den Janus met het dubbele voorhoofd zien, die in den mensch woonde en wiens zoo contrasteerende trekken in de verabsoluteering zijner poëzie tot zulke gigantische proporties aangroeien. Wie de zeven gebeden las, weet tevens dat de positieve pool in deze spanning geen natuur-vitaliteit is maar God-gegrepenheid.

Hoe het zij, wel bitter weinig begreep de recensent in het Gentsche „Volksbelang" (niemand minder dan Frédéricq, die er „W" teekende) van mensch en poëzie, als hij in het No. van 5 December 1903 de korte slotrepliek maakt tot de pointe van een scherp-afwijzende critiek. Ze is merkwaardig genoeg ter kenschetsing van het tijdsverband en van de

[1]) Rutten o. e. bladz. 70.

nieuwheid van deze poëzie voor Vlaanderen, om haar hier te citeeren: „Zelden lazen we vreemder, onsamenhangender en ziekelijker poëzie dan deze rijmen, waarvan 20 exemplaren op Japansch keizerlijk papier en 100 exemplaren op Hollandsch van Gelder papier (alle genummerd) op de handpers gedrukt werden en versierd (of liever ontsierd) door een nietsbeduidende pretentieuse vignet, welke tot vervelens toe een dozijn keeren wordt herhaald in den loop van den dunnen quarto-bundel. (Prijs: vijf frank). Is 't voor eene wedding?
In het laatste gedicht biedt ons de schrijver zelf de zedeles aan die uit zijn verzen af te leiden is, waar hij Thanatos, de Dood, gedurende acht bladzijden smeekt om hem de poort der eeuwigheid te ontsluiten, en Thanatos op zijnen hartroerenden rimram bondig en leuk antwoordt:

„Ach malle jongen!"

Hier is iemand aan het woord, die zich poëzie niet anders kan voorstellen dan als rhetorische flamingantische strijdzangen of sentimenteele huiselijkheid van vóór „Van Nu en Straks". Tegen hem en een Rooses had ook Pol de Mont zich te verweren gehad en had van Langendonck de Vlaamsche Parnassus moeten verdedigen. Naast Pol de Mont, de overgangsfiguur en die zijn eigenheid door steeds wisselende invloeden liet overwoekeren, was een groep jongeren begonnen met taalmuziek in den trant van Gezelle, zonder diens alle rijmspel doorgloeiende zielsdiepte, waardoor veel van hun werk, om een woord van Frédéricq over te nemen, boven bekoorlijke rimram nauwelijks uitkwam. Van de Woestijne beteekende tegenover dat alles een volkomen vernieuwing, te vergelijken slechts met het beste werk van Prosper van Langendonck. Afgezien nog van zijn poëtisch taal-vermogen, dat ook dat der verwante jongeren (de Meyere, Teirlinck, Ary Delen, Horace van Offel) gemakkelijk overtrof, sprak na Gezelle voor 't eerst een mensch de gronden en beroeringen van zijn ziel volledig, aangrijpend-persoonlijk en tegelijk algemeen-menschelijk met groote expressiekracht uit. Daarop wijzen in hun reeds genoemde besprekingen van Langendonck en Ontrop. In Holland vond deze eerste bundel, die niet slechts een belofte inhield, maar onmiddellijk meesterschap toonde, groote waardeering bij Verwey („XXe Eeuw"), Kloos („Nieuwe Gids"), van Nouhuys („Groot Nederland"), pater Linnebank („Centrum"), Maria Viola („Van Onzen Tijd").

### *6. Huwelijk. Scheiding van Laethem.*

Kort na de verschijning van „Het Vaderhuis" kwam er in van de Woestijne's leven een belangrijke wending. Zijn moeder stierf op 11 November 1903, na door Gustaaf in een korte ziekte te zijn verpleegd. Het is opvallend, dat men van dit sterven nergens in van de Woestijne's

werk een reflex vindt. Hijzelf trad eenige maanden later, 13 Febr. 1904 in de St. Baaf te Gent in het huwelijk met mej. Marie van Hende en vestigde zich in de Gentsche voorstad St. Amandsberg. In den voorafgaanden zomer en herfst was zijn leven blijkbaar weinig evenwichtig. Hij schrijft herhaaldelijk over ziek zijn, over pijnen in de oogen, zelfs over een begeven van het geheugen. Er zal daarin veel van psychischen aard geweest zijn. Wij zagen reeds eerder uitingen van zijn twijfel, of hij goed deed met zijn huwelijksplannen. Omgekeerd kon zijn leven niet tot rust komen vóór dat huwelijk werkelijkheid was. In een brief van Oogst 1903 noemt hij zichzelf in één adem „ziek en in angst omdat ik nog niet getrouwd ben" (aan de Bom); 1 October 1903 schrijft hij aan een litteratuur-vriend, maar geen intimus als de Bom: „Ik zelf stel het betrekkelijk goed, maar heb heel wat moeilijkheden door te maken om te komen tot mijn meest-onmiddellijk doel: het huwelijk. Daaronder lijdt natuurlijk mijn letterkundig werk in de eerste plaats. Ik heb vooral gebrek aan rust. Altijd over en weer reizen tusschen Gent en Laethem, allerlei beslommeringen, beletten mij allen standvastigen arbeid... Ik hoop dat het spoedig betert, want vermakelijk is het niet!" De materieele beslommeringen werden natuurlijk door het sterven der moeder vergroot. Hij wordt nu, zooals hij zelf schrijft, nijveraar. Om een boek voor de Bom te gaan zoeken in de Universiteits-bibliotheek is hij „weggeslopen uit de grootboeken, de eenige, die ik nu nog lees". (Brief van Dec. 1903). Lang achtereen bleef hij te Gent, Gustaaf alleen latend in hun huisje aan de Leie. Diens mémoires spreken op aandoenlijke wijze van het verdriet gescheiden te zijn van „mijn raadgever, mijn eenigen vriend en mijnen lieven broeder", die veel in Gent vertoefde of vrienden te Antwerpen bezocht. Voor hem, die met zoo groote aanhankelijkheid aan moeder en broeder hing, moet de dubbele vereenzaming wel zwaar gevallen zijn. Als Karel na zijn huwelijk definitief verhuist, wil Gustaaf niet langer wonen in het huisje dat met ieder voorwerp spreekt van hun samenleven, en huurt een ander atelier. Geheel het Laethem-land is voor hem onscheidbaar van hun gemeenschap. „Soms gebeurde het nog wel", schrijft hij, „dat ik alleen onze wandelingen deed naar het strooien dorp in den mierenhoek. Ik was nu alleen om het Vergiliaansch landschap te bezien en ik bezag het dwars door Karel, met zijne oogen en zijn hart; zoo had hij het mij immers geleerd. Ik overhandigde zijne beste en zijne genegenste groeten aan de aarde en aan de boomen, aan de vogelen en aan de beukenootjes en aan de stroobedekte huisjes." Leest men de uitspraken van zoo innige verbondenheid, dan betreurt men te meer, dat verscheidene portretten, in dat jaar door Gustaaf geschilderd, verloren gingen. Twee beschrijft hij nader als dat van „een heer op straat" en dat van „een droomer". Het eerste toonde den dichter in een bleekgrijzen paletôt, in de linkerhand een regenscherm, de rechter in den zak gestoken, met

grijzen vilthoed, pince-nez, moustache à la Emile Verhaeren en in tweeën gesplitsten baard. Een foto, die ongeveer uit dienzelfden tijd stamt, geeft ons een voorstelling van deze verschijning (zie afbeeld. 15). Meer betreuren wij het zoekraken van het portret van den dichter-droomer. De schilder vertelt: „Voor dit portret poseerde Karel in een kamer waarvan de gordijnen waren dicht gedaan. De zon ging onder en liet hare laatste stralen schijnen op het gordijn. Daardoor was het hoofd van Karel oranjerood verlicht. Het was gelijk een gouden Karel. Haar en aangezicht was van dezelfde kleur. Ik heb den dichter-droomer willen maken en was er volkomen in geslaagd." Ook vele portret-teekeningen uit dien tijd gingen verloren. Dit is begrijpelijker dan het zoekraken van geschilderde portretten; hoe gaarne zouden wij de uit een zoo groote innerlijke verbondenheid geschapen beeltenis van den dichter van „Het Vaderhuis" bewaard hebben gezien!

Te St. Amandsberg woonde het jonge paar nauwelijks 15 maanden. Voor Karel was het een tijd van veel zorgen maar ook van vreugden en levensconsolidatie. Zorgen bracht het beheer der zaak, die na het sterven van Mevrouw van de Woestijne door de zoons werd voortgezet. De tweede zoon, Eduard, was er geheel mee doende, maar Karel had blijkbaar tot in 1906 een belangrijk aandeel in de administratie. Dat hem dit reeds op zichzelf niet lag, liet zich vermoeden; het werd te bezwaarlijker door onverkwikkelijke oneenigheden. Hij tobde nog al eens met zijn gezondheid, zooals uit brieven blijkt (influenza, hooikoorts, hardnekkige en aangrijpende „vallingen"). Het eind van 1904 bracht ernstige huiselijke zorgen; als kerste-kind werd de eersteling verbeid, hij kwam echter pas ter wereld 2 Januari 1905 en Mevr. van de Woestijne werd vlak daarna gevaarlijk ziek en herstelde eerst na verscheidene malen door een inzinking verzwakt te zijn. Die Januari-dagen waren zwarte dagen. Uiterlijke moeilijkheden stapelden zich op: op een gegeven moment waren zijn vrouw, de baker en de meid ziek en stond hij voor alles. Maar zijn ziel werd omgewoeld, toen zijn jonge vrouw scheen te zullen sterven. Hoe hij toen leed, verstaat men uit een brief van 20 Jan., waar hij zegt niet meer dan als in een gruwelijken droom te weten: „dat doodsgezicht met de gele vlekken en het kil zweet en de harde haren. Ik durf er niet over schrijven; 't is overigens niet noodig; maar 't is alsof ik dan zat met een uiterst-gezwollen hoofd in eene oneindige ijlte... en men twijfelt haast aan zich-zelven als men dan weer een voet op den bodem heeft." Zorgen brachten van de Woestijne ook het tijdschrift „Vlaanderen", de uitgave van zijn „Vaderhuis" en — pijnlijker — een tijdelijke verkoeling der vriendschap met Streuvels, door strubbelingen in de uitgave van den bundel: „Werk van Stijn Streuvels, Victor de Meyere en Karel van de Woestijne". Van dat alles vindt men den weerslag in brieven uit die dagen, die echter steeds boven de moeilijkheden uitstijgen in een boertigen hu-

mor en — veel schooner — in wijze en geloovige levensaanvaarding. Op welk een eenvoudig echt-menschelijke wijze hij de vreugden en verdrieten van het dagelijksch leven verwerkte en er aan rijpte, moge blijken uit zijn mededeelingen over de ziekte van zijn schoonzusje (toen nog een kind, thans echtgenoote van Maurice Roelants). Een brief geschreven op de achterzijde van drie nota-formulieren der „Firme Vve Al. van de Woestijne-Sielbo, Chaudonnerie industrielle de cuivre", vangt zonder eenige betiteling aan met de mededeeling van wat hem geheel vervulde: „We hebben twee pijnlijke, schrikwekkende dagen beleefd, mijn goede vrienden. — Dinsdag, midden in 't zalig herdenken en hersmaken van de goede en gelukkige oogenblikken onder u (hoe blij ben ik, dat we elkander hebben teruggevonden!), en bij een kort bezoek aan mijn schoonouders, zagen wij dat kleine Madeleine onwel was." De dokter, haastig geroepen, constateert ernstige diphteritis; een serum-inspuiting, onmiddellijk toegepast, brengt redding. Van de Woestijne en zijn vrouw verplegen de zieke...: „Zodat Mariette en ik 't bestuur der ziekte op ons hebben genomen. Twee dagen en een deel der nachten hebben we 't menschelijk-mogelijke gedaan, Goddank met den gelukkigen uitslag van heden. Een lange convalescentie, en 't kind zal gered zijn. Ge begrijpt onze dankbare verlichting!" Het blijft niet bij deze vreugdevolle constateering. Nog in de volle blijde ontroering na den angst schrijft hij: „en welk een geestelijk feest, de les van dat goedeindend lijden! Ge moogt gelooven, dat Mariette en ik *moreel beter* zijn geworden, na deze beproeving. Nu dat ik ordenen en denken kan, dan moet ik wel gaan denken dat het doelwit van het leven niet is: het geluk (of beter: het gevoel van 't aangename), maar veel meer het Leven zelf, weze 't bar. En hebben wij dan niet het recht optimisten te worden, nu we zien dat stap voor stap (door serum enz.) de Dood wat verder wordt geschoven... Maar ik wil nu nog niet blij zijn, het vooral niet te zeer zeggen: er is nog zulk een afstand!" [1]). In welk een eenvoud uit zich hier een een zeer gevoelig hart en hoe vindt men hier op beperkt maar echt plan het thema van heel dit leven: groeien en zuiverder worden door lijden. De mededeelingen uit den tijd, waarin de geboorte van een kind verwacht werd, zijn alle in dien warmen toon gesteld, naïef eer dan in het geringste opgesmukt. Hij verontschuldigt zich op antwoord te hebben laten wachten door de drukte der December maand. Daar waren zijn eigen werk, „Jezus-artikel en nieuwe gedichten" (bedoeld is 't artikel in „Vlaanderen" over Raf. Verhulst's „Jezus") en de beslommeringen zijner vrouw: „met het huishouden van onzen kleinen: zijne wieg en zijn mandeken gereed maken, en zijn costumes en de kamer van baker Julie", daar zijn ook de gezamelijken besognes: „en intusschen Klaasfeest voor 't herstellende Madeleineke, en voor de arme dutsekes van

[1]) Uit een brief aan Emm. de Bom, 30 Sept. (?) 1904.

nevens de deur, en dan nog een kostelijk, een allerkostelijkst bezoek van Miel Claus en Mevrouw Karelke Claus, nu Maandag laatst..." [1]). De weldoende levensconsolidatie die het huwelijk voor hem werd, kan men uit menig vers in den „Boomgaard der Vogelen en der Vruchten" aflezen. Directer uit hij zich in eenige brieven, waaruit ik hier een tweetal citaten geef. Het volgende stukje levensleer schrijft hij den 5den September 1904: „Wel neen 't o Manuel, 't en is de wereld niet die schooner geworden is, maar *wij* zijn het die schooner geworden zijn, en in mij heb ik de borge dat het zal duren. — Weet de wat? Er komt in 't leven van sommige menschen op een oogenblik zulk een goed inzicht in het leven, zulk een juiste doorzien van de evenredigheden, dat niets meer let hun nog van de alledaagsche lieden — dan een rimpelinkske dat uitgolft naar het de boorden nadert. Sommigen zeggen dat ze 't vinden in 't geloof, sommigen in de liefde; maar bij allen is het, dat ze 't vinden, een beetje vroeger of een beetje later, in hun zelf. Er gebeure wat gebeure dan: de onweervlaag drijft af over de effenheid der wateren. Dat is misschien eenvoudig naderen tot de Groote Wet: die van het natuurlijk open bloeien gelijk de boomen. Olympisme? Neen, want dat is een wreede zelf-vergoding. Contemplatie? Neen, want dat is zelf-vernietiging. En geen onderwerping ook, noch eene opoffering; want zij zijn egoistisch. Eenvoudig: leven en 't leven aanvaarden, en zich bereiden tot dat aanvaarden, dat de eeuwige Ontvangenis moet zijn. Zie, heerlijke voorbeelden, Gezelle en Vondel, en de sereniteit van hun werk in de hardste beproevingen. En voel maar in uw eigen de vreugd, als ge in uw arbeid gegeven hebt wat diepst in u woelde, was het geboren uit smart. De heilige Dominicus, de schamelste der christenen, glimlachte altijd, leert de Gulden Legende, en de groote Franciscus was altijd welgezind, zoodat hij diepe dingen zei tegen de visschen. — Maar ik zeur, o Mane, waar ik u zeggen wilde dat ik gelukkig ben, niet noodig acht er me over te verwonderen en weet dat ik het uit eigen weten bestendig zal maken als geen al te groote kentering komt in mijn leven. En naderhand leer ik, wat Liefde is, Plicht en andere moreele nooden, misschien als ik er nog behoefte aan heb. Intusschen tracht ik na te gaan wat het zeer natuurlijke ding is, heet Poëzie".

Een half jaar later vind ik in een brief aan de Ontrops, die naar zijn gezondheid hebben geïnformeerd: „Heb maar geen zorgen om *mijn* gezondheid, beste Louis, ik ben een taaie. Ik heb me al gauw boven die influenza uitgewerkt en ben thans weer gezond of nagenoeg. Als men maar wil. Alles komt immers op willen uit, *niet* willen doen meer dan men kan, maar willen wàt men kan. Wees gerust: eenige goede beproevingen en dan is er niet veel meer dat u teisteren kan. Betrouwen en hoofd bieden: dat is 't eerste punt der levensleer". Ieder zal moeten erkennen, dat de „vreemdeling" hier aardig bezig is zich in het land

[1]) Uit een brief aan Emm. de Bom, 5 Dec. 1904.

dezer aarde in te burgeren. Dat wil niet zeggen, dat hij burger onder de burgers werd. Naast de plichten die „de zaak" hem oplegde, naast een enkel maatschappelijk optreden dat met zijn litterair werk samenhing (hij hield een lezing in Maart 1905 voor het studentengenootschap „Ter Waarheid", waartoe zich leden van „'t Zal" vereenigden, die ernstiger arbeid zochten en waarvan ook zijn broeder Maurice lid was), naast het gul-genoten verkeer met enkele intimi, leefde hij zeer afgetrokken. „Als een mossel in zijn schelp", schrijft hij zelf, en hij voegt toe: „ik ga uit mijn huis niet noch en lees de courant nouvellen" [1]). Uitgelaten echter en innig schrijft hij steeds over het verkeer met de vrienden. Vier waren dat bovenal: de Bom, Ontrop, van Langendonck en Streuvels; zijn vrouw was ook met de echtgenooten der beide eersten hartelijk bevriend. Listen worden verzonnen, als een begeerd ontmoeten door saaie plichten dreigt verstoord te worden. Dan is hij ineens vol Gentsche grollen. Als ze in Antwerpen verwacht worden moet hij juist gaan dineeren bij een suikertante. Hoe er aan te ontkomen? Hij instrueert de Bom hem een brief te schrijven, per expresse, dat de „welgekende uitgever Mr. van der Zompel" ten zijnent is en met van de Woestijne wenscht te onderhandelen over de uitgave van een nieuwen bundel: „Van de doode Exter-oogen of zoo iets!" Er hangt voor zijn toekomst veel van af! En als tante die expresbrief onder de oogen gehouden wordt, kan ze, met een zucht, niet anders doen dan zeggen, dat ze hem dáárvan niet mag afhouden.

Een ander maal verwacht hij de Bom en Streuvels bij zich in St. Amandsberg „En dat (bedoeld is dan; P. M.) spelen we onder ons gedrieën den Eed op den Rütli. En kan van Langendonck er bij zijn, dan spelen we iets anders. En komt Vermeylen ook, dan spelen we op onze poot." De laatste zin bewijst, railleerend, een meer vreemd-staan tegenover Vermeylen. Dezen schatte hij hoog als criticus en leider, maar hij was hem te zeer „kopmensch". In een brief uit den zomer van 1904 prijst hij zich gelukkig om de vriendschap dier enkelen; maar in datzelfde schrijven komt de zelf-ontleder aan 't woord met afgunst tegenover hen die rechtuit en natuurlijk leven kunnen: „O gelukkige menschen als Streuvels en Claus. *Zij* zijn zuiver. En *wij?* Wij zijn nog meer met modder bekletst dan de intellectueelen à la Vermeylen. Want zij *wanen* zich zuiver, terwijl *wij* al te zeer zien, dat ons kleed is bevuild". Heul zoekt hij in afgetrokkenheid. Het citaat vervolgt immers: „Maar er is redding omdat er antiseptieken en preventieven bestaan. Ben ik een beetje gelukkiger geworden in mijn werk en in mijn literair leven, dan is het omdat ik behalve L. Ontrop, dien ik vertrouw en u, dien ik heb leeren naar waarde schatten, ieder heb gevlucht" [2]). (In het vervolg voegt hij als alleszins evenwaardigen vriend van Langendonck toe).

rief aan de Bom, 27 Maart 1905.
rief aan de Bom van 3 Aug. 1904.

Groote vreugde bereidde de Bom hem in dat najaar van 1904 door bemiddelend op te treden tusschen hem en Streuvels. De laatste was zeer ontstemd door de met de afspraken strijdende vertragingen in de verschijning van „Werk van St. Streuvels, Victor de Meyere en Karel van de Woestijne" [1]). Om zichzelf schoon te wasschen, meent van de Woestijne, schoven anderen de schuld op hem, die onder de verwijdering leed. „Ik verlang ten zeerste een toenadering met Streuvels, omdat ik weet dat we zeer goede vrienden waren die elkander volkomen begrepen en dat het zoo zou geduurd hebben, hadden... me niet bedrogen" (verdere détails laat ik, zooals men billijken zal, rusten). Als de Bom belooft er zich voor te spannen, geeft het geval hem aanleiding tot litteraire luchtkasteelen. Niet alleen stelt hij voor dat de Bom, Streuvels en van Langendonck een Zondag bij hem komen doorbrengen. („Ik geloof, dat wij gevieren elkander in vele dingen zullen begrijpen, omdat we den wil hebben eerlijk te zijn"), maar hij begint bij voorbaat al aan een tijdschrift-idylle te spinnen, een liefhebberij, die hem van de jeugd tot den dood bijbleef. Vooraf gaat een allesbehalve malsche kritiek op de Hollandsche tijdschriften — de ietwat brooddronken boutade is belangrijk, omdat er uit blijkt, welk een afstand er in zijn gevoel was tusschen het Nederlandsche litteraire leven en hemzelf—Aldus: „De Gids is de gaarkeuken, waar ieder eindigen moet met zijn restantje te brengen, waar dan van Hall „bouchées à la reine" van meent te maken, de Nieuwe dito, dat is... het levensverloop van Kloos, helaas! ofte de gevolgen der overdaad. „Groot-Nederland" stinkt al zoo erg als de Gids, maar anders: de restantjes geworden tot excrementjes, en de XXste Eeuw... maar ge weet dat het verdwijnt, Verwey schrijft me dat hij in ruzie ligt met van Deyssel: de Nederlandsche literatuur moet het maar weten." En dan formuleert hij zijn ideaal: „eenige menschen, die werken zouden totdat ze zouden zeggen: dat is nu eens het drukken waard. En ze zouden dan de hoofden bijeensteken en hun werk voor 't gemak samen uitgeven in een publicatie die zou verschijnen als 't hun belieft en heeten zou: „De Roos" [2]).

De eigen letterkundige productie is groot in dezen tijd, poëzie zoowel als proza. In een brief van Mei 1904, zeer kort na zijn huwelijk dus, geeft hij als een bewijs van „acht dagen dicht-crisis" het gedicht „Gelukkig wie zijn drift de toomen heeft gegeven", prachtige balanceering van erotische evenwichten, maar bijna ontstellend tot het lijfelijke

[1]) Er kwam, deelde Vict. de Meyere mij mede, één inteekenaar!

[2]) Goedmoedig en minder boos bedoeld dan het er uitziet uitte de kritiek op tijdschriften zich in het verhaspelen der namen, een spelletje, dat hij ook met persoonsnamen gaarne bedreef en dat ook van hen, die hij hoog stelde. Maar het zegt toch wel iets als een correctie bij zijn officieele Kloos-adoratie, dat hij van de „Nieuwe Gids" spreekt als van „de Nieuwe Pruts". Onschuldiger noemde hij de „Dietsche Warande en Belfort" de „Dietsche Matante" en de N. R. Ct. „de boterhamsche courant". Over de geciteerde recensie in het „Volksbelang" schrijft hij ironisch als over „het heerlijk critisch werk van Paul Frédéricq in het Gentsch „Volksbelang".

leven beperkt. Voor den 25sten verjaardag van Mevr. de Bom schreef hij het schoone „hang' gij met uwe hande', als spoelen, ter warande..." Hij had het gedicht op een groot vel mooi papier laten drukken [1]). Herhaaldelijk is in zijn correspondentie sprake van den „Dubbelen Nachtegaal"; duidelijk blijkt dat hij lang aan deze groote samenspraak heeft gezwoegd en er zelf bijzonder belang aan hechtte. Reeds in een brief gedateerd 12 October 1904 vertelt hij aan het gedicht te werken. Maar nog in Juni en Juli 1905 gaat dat werken voort. Den 18den Juni verontschuldigt hij zich op de volgende wijze over nalatigheid in 't schrijven: „Maar ik ben, gelijk ge weet een gedicht aan het tesamenstellen, van achter de boterkuip en dat naar den rook niet smaken zal. Het is de tsamenspraak van twee nachtegalen die deftig spreken gelijk bejaarde menschen. (Men zou zeggen, dat ze zich over hunne natuur vergissen; maar 't wordt me toch een vreugd, al is het van een... mallen jongen)". Een maand later (19 Juli) komt hij er aldus op terug: „De eeuwigheid, die ik u geen nieuws meer gaf, niewaar?, onder voorwendsel van dien „dubbelen nachtegaal"! — die overigens *nog* niet af is, en aldus door zijn lastige geboorte, 't verschijnen van mijn boek verhindert en vertraagt. — 't Zal anders een goed gedicht zijn, een belachelijk-goed gedicht; — maar nogal moeilijk om door den strot te krijgen, en zoo dubbelzinnig dat ik er voor huiver..." [2]). Van ander dichtwerk, dat voor een deel in „Verzen" zijn plaats vond, is sprake in een brief aan Ontrop, die te dateeren is, doordat hij er tevens zijn komst naar Antwerpen in aankondigt: „naar u en naar van Dijck", zinspelend op de van Dijck-tentoonstelling.

Hij is in een ware dichtkoorts: „Maar ik werk thans zoo naarstig door, dat ik nauwelijks tijd vind tot slapen. Want thans leef ik in geluk: poëzie is voor mij geworden als een springende bron waaruit ik drink en drink. Alles wordt tot vers thans: ik verwonder me over mezelf, weet niet hoe het komt dat ik me thans meer dan ooit voel een dichter, iemand voor wien verzen zingen behoefte ja... natuurlijke behoefte geworden is. Ik ben zeer gelukkig. Ik volledig die reeks liefdezangen. Ik heb een lange tweezang: *Adonis*, klaar, ik heb de beelden in mij voor eene elegie van den avond en de liefste, die ik heeten zal: Paris. 't Is verwonderlijk. Ik geloof dat ik ontwaak uit een langen slaap. Als ik maar niet weer indommel!"

De liefdezangen zijn klaarblijkelijk de „Stille Zangen" uit „Verzen"; als

[1]) Reageerend op een bedankschrijven der de Boms, heeft hij het over „die Verzen". Het gedicht op den 25sten verjaardag van Nora de Bom werd gekoppeld aan dat op den 50sten van de la Montagne (geb. 1854).

[2]) Een andere toon klinkt in een schrijven uit 1905, blijkbaar antwoord na een reactie op den vorigen brief. Aldus: „Ge moet met dieën dubbelen Nachtegaal niet inzitten. Hij is ook aan 't broeien en van hem zal 't een gezond jong zijn, zulde! En niemandalle dubbelzinnig, maar klaar en duidelijk als pompwater".

„liefde-zangen" verschenen ze in „Vlaanderen" 1904. Een „Adonis" echter werd, onder het epitheton „Fragment" eerst opgenomen in het tweede deel der „Interludiën": 1914(!) en draagt daar de dateering „Boschvoorde 1907", al schrijft hij hier reeds het *klaar* te hebben. Bovendien is het „woudspel" Adonis uit de „Interludiën" eigenlijk geen „tweezang". Misschien was het gedicht van 1904 een eerste opzet van het latere woudspel. En wat is van de plannen voor „Paris" geworden? In het gedrukte werk is het onvindbaar.

Hoe moeizaam het geheel vorderde, blijkt ook uit de correspondentie met van Dishoeck. Reeds in Maart 1904 bood hij van Dishoeck de uitgave aan van „Verzen" èn van de proza-verhalen uit „Janus"! Tegen 't najaar, schrijft hij, zal hij een bundel verzen klaar hebben van circa 200 bladzijden en vóór 1905(!) een boek proza „de Gelaten der Liefde", dat in gewoon formaat ruim 300 bladzijden zal beslaan. Dan is er pas weer sprake van op 15 October 1904. Hij heeft zich met het uitgeven weer vastgewerkt, juist als destijds met het „Vaderhuis". „Mijn boek heb ik, wat onbesuisd, aan een vriend afgestaan, die er me om vroeg; ...nu merk ik echter hoe onvoorzichtig ik was." 19 November erkent hij eigen besluiteloosheid. Hij weet niet wat aan te vangen. „Een Hollandsch vriend nam het op zich alles tot een goed einde te brengen. Tot op heden heb ik echter nog geen uitslag." Eerst 26 November komt er schot in: „Hem mijn vriend terugvragen was moeilijk; — en tóch volgde ik liever úw raad". Daarop volgt een detailbeschrijving van den bundel: hij verwacht, gezien de ontvangst van het „Vaderhuis", een doorslaand succes. Merkwaardig is een nieuwe motiveering die tot uitgave noopt: „'t verschijnen van dat tweede boek en de eventueele bijval moeten mij een zweepslag zijn voor een drama, waar ik wensch aan te beginnen. Ge weet, dat zulk een zweepslag soms zeer noodig is voor een dichter." Herhaald wordt dit motief met détails in Jan. 1905; Van Dishoeck zal voor een bespreking naar Gent komen en van de Woestijne stelt voor ter bespoediging tevoren een handschrift te zenden. „Zoolang dat niet uit de voeten is kan ik bezwaarlijk ander werk aanvangen; ik lig lam — vooral met de omstandigheden dat mijne vrouw mij iederen dag een kindje geven kan — en wensch door de blijde drukte van een uitgave tot nieuwe arbeid aangepord te worden. Ik hoop erdoor te worden aangezet mijn bundel proza te voltooien en mijn treurspel „Dejaneira" aan te vangen." Latere correspondentie handelt over het uiterlijk van den bundel, kleur van band en lettertype en over eenige bijzondere exemplaren [1]).

[1]) Hij vraagt, hoeveel hij besteden mag voor een extra band te vervaardigen door een Duitsch schildervriend te Laethem en die een zéér knap boekverluchter is (bedoeld zal wel zijn Heinrich Nauen), verzoekt op zijn kosten een exemplaar te drukken op Japansch papier, dat hij voor zijn vrouw in een bijzonderen band wil steken, zooals hij ook deed bij het „Vaderhuis" en, als dat niet blijkt te gaan, om een exemplaar ongenaaid en ongeplooid voor het zelfde doel te reserveeren; na de keus van den bruinen omslag, terwijl Mevrouw van de

Maar hij moet zich ook telkens verontschuldigen wegens vertraging der proeven. Omstreeks Febr.-Maart meldt hij aan twee gedichten nog te werken, die achteraan ontbreken (een daarvan is zeker „de dubbele Nachtegaal"). Redenen voor de vertragingen waren er genoeg buiten het gedicht om. In Juli noemt hij als zoodanig de hooi-koortsen die hem ieder jaar in dien tijd plagen. „En dan is men voor een heel tijdje belet te doen wat men zou willen, — waar men overigens volkomen willoos is." Ingrijpender belemmeringen waren de beslommeringen met de familiezaak te Gent, het medeleven met zijn broeder Gustaaf en de gezondheid van zijn vrouw. Vooral na eind April, toen hij weer naar Laethem verhuisde, was de zaak te Gent hem een blok aan 't been, zoodat hij ontstemd, nijdig onderstrepend uitroept: „van 's morgens *negen* (na twee uur gaans) tot 's avonds *zes* in de zaak, te Gent, Slijpstraat 106. En schrijf me daarbij den „dubbelen Nachtegaal", die zingt in u!... En ze vinden dat ge nog niet genoeg doet!... 'k Veeg er mijn botten aan, als ge maar komt" (19 à 20 Juli 1904).
Gustaaf van de Woestijne had na het vertrek van zijn broeder een bewogen leven geleid. In zijn nieuwe atelier werkte hij aanvankelijk veel in groote eenzaamheid; in die eerste maanden van Karels huwelijk bezocht hij hem slechts zelden. Deze echter en zijn vrouw kwamen gaarne naar Laethem op bezoek; het zonnig huis in den boomgaard temidden van het geliefde land was een verkwikking naast het dorre St. Amandsberg. Maanden lang wijdde hij zich aan de verpleging van ernstige zieken, eerst Mietje Hoofd, hun vroegere buurvrouw, daarna den koster Ivo de Vos, die het laatste stadium van kanker te doorlijden had. Het sterven van dezen man was van een luguberheid, die zich diep prentte in de herinnering van den schilder. Hoewel klein en vermagerd, vocht hij met groote kracht om zijn bed te verlaten. Toen Gustaaf hem met uiterste inspanning bedwongen had, en hem een ebbenhouten Christusbeeld in de handen gegeven had, bleef hij aan zijn bed bidden. In den avond, op de spaarzaam verlichte voute-kamer was een nieuwe worsteling noodig: Ivo's vrouw, die er bij binnenkwam, lamenteerde hevig en ging jenever halen. (De man was steeds een sterke drinker geweest). De verpleger, die zag dat zijn zieke sterven ging en meende, dat hij dit in de stilte en niet onder 't getier van de vrouw moest doen, sloot de deur. Juist als het walmende olielampje langzaam doofde, greep nog eens een wilde agonie den stervende aan; hij brak het kruisbeeld in zijn handen in tweeën en keek met wijd-open oogen strak voor zich. De lamp begaf het; in de volslagen duisternis hield Gustaaf den pols, die ophield te slaan; in de duisternis tastte hij dan naar de deur, maar

Woestijne uit de proefexemplaren een room-kleurige effen linnen verkoos, volgt de vraag een der exemplaren die hij cadeau krijgt in dien linnen band te binden: „Dan is mijn vrouw ook bevredigd". In een brief van 9 Sept. 1905 wil hij bovendien nog een paar prachtbanden laten vervaardigen voor een tentoonstelling van het moderne boek te Frankfort, Maart 1906; dit ging blijkbaar niet door.

vond den sleutel noch in het slot noch op den grond. Rondzoekend kwam hij telkens weer bij het bed van den doode tot hij zich eindelijk bedacht den sleutel misschien achteloos in den zak te hebben gestoken. Hij vindt hem inderdaad en kan zichzelf uit de lugubere positie bevrijden [1]). Weldra vroeg een nieuwe patiënt zijn zorgen, mevr. van de Woestijne. Wij zagen al, dat zij vlak na de geboorte van Paul zoo ziek werd, dat men vreesde voor haar leven. Mogen we Gustaaf op zijn woord nemen, dan verklaarde de behandelende dokter op een zeker oogenblik, dat ze denzelfden avond zou sterven. De broeder die maar al te goed wist, hoe een stervende er uit ziet, zeide dat er van doodsgevaar geen sprake was. Op zijn aanraden wordt een tweede medicus in consult geroepen, die een geruststellend oordeel uitsprak. Hij schrijft injecties onder de huid voor, welke Gustaaf toediende en waarmee een begin van herstel intrad.

Het is geen wonder, dat de ervaringen van dit laatste jaar op den schilder een diepen indruk hebben gemaakt. De eenzaamheid en de diepe beleving van menschelijk lijden ontwikkelden de hem inwonende caritas en religieuse beschouwelijkheid zoozeer, dat hij het kloosterleven verkoos. Het zal het eindpunt geweest zijn van vele overleggingen, toen hij eind Mei 1905 zijn intrek nam bij de Benedictijnen te Leuven. Het spreekt vanzelf dat dit alles ook in Karels gedachtenleven een groote rol speelde. De wijze waarop hij erover aan de Bom schrijft toont ons even sterk zijn verbondenheid met den broeder en dus het gemis, als de eerbied zoo niet de vereering voor het leven dat deze koos. 23 Mei 1905 schrijft hij, na den terugkeer van zijn gezin in Laethem te hebben gemeld: „Ander nieuws, — minder geestig voor mij, maar waar ik in berust en dat ik beschouw als een echt, diep geluk voor wie er in betrokken is: we hebben Zaterdag onzen broer Gustaaf definitief naar Leuven gebracht, bij de Benedictijnen, en morgen wordt hij gekleed. Ik zal u niet schrijven over de olympische sereniteit van deze waarlijk hooge mannen, waaronder er zijn die in wezen opgaan naar den Zuiveren Geest. Ik stoef niet; dat is zóó, — en 'k zou het niet gelooven had ik het niet gezien..." Half Juli keerde Gustaaf ziek terug en betrok te Laethem het huisje, waarin hij bij den aanvang met Karel gewoond had. Deze had blijde zijn intrek genomen in de zonnige, door den broeder hem overgelaten woning.

### *7. Leven en werk in het huis bij de rivier.*

Het terugverhuizen naar St. Martens Laethem, hoezeer ook verwekker van rommel en onrust (het moest door den gezondheidstoestand van mevr. van de Woestijne eenige malen uitgesteld en met omzichtigheid geschieden) kon tenslotte niet anders dan Karels werkkracht ten goede

[1]) Dit verhaal, de fantasie van een Hieronymus Bosch of Edgar Poe waardig, ontleen ik aan de memoires van Gustaaf van de Woestijne.

komen. In St. Amandsberg kon hij niet aarden; elk kortstondig bezoek aan het lieve Laethem was hem een feest. In den reeds eenige malen geciteerden brief, waarin hij zijn gal over tijdschriften-misère uitstortte en den spot drijft met zijn buiten-gevecht stellende verkoudheid. („Ik lig getreiterd en geteisterd, gekeild en gekijsterd met alzoo groote valling, dat Vermeylen er nog een paar dagen zal mogen schuifelen naar zijne kroniek") begint hij aan het slot kinderlijk te jubelen: „En niettegenstaande mijn valling ga ik morgen naar Laethem, goed ingeduffeld, in een gerij. En 'k zoek de plaatsekens waar we samen zijn geweest en 't zal me zachte zijn gelijk een „plaasterke van den euwe man" [1]), dat men op het borstje legt van de kleine Gentsche kinderkes, als ze een vallinkske hebben". Wat hij prijsgegeven had beseft men als men naast de „Laethemsche Brieven" een gedicht leest als het langademig Leie-lied uit „Verzen", dat aanvangt:

„Hoe ben ik aan me-zelf, hoe ben ik aan 't verleden..."; 

wat hij terugwon leert ons, bij vernieuwd scheiden, in den nieuw-geboren cyclus „het huis in de vlakte aan de rivier" („De Gulden Schaduw") het diep-gloeiende Afscheidslied:

„o Leie, en land, voor 't laatst gewonnen en verloren
en droef van mijne liefde en schoon van mijn geweén". [2])

„De Boomgaard der Vogelen en der Vruchten" was bij dezen terugkeer voltooid; slechts moest een laatste hand gelegd aan den zoo dikwijls herbegonnen dubbelen Nachtegaal. Zou niet de derde spraak en weerspraak eerst in de lente van 1905 in de nieuwe woning aan de Leie geschreven zijn? Waar elders zingt de blij-vertrouwende:

„'t Is Gods-feest heden. De avond zal een ver geplof
van bollen aan den tuin der bolders laten hooren;
maar Gode-dank, ik heb een wijde' en vollen hof
waar geen geraas de peis van mijn gepeins zal storen.
Er is een koekoek die ten avond zwijgen zal.
Mijn hof daalt naar de Leie en 't eind van elk geschal..."?

Waar elders het donkerder-twijfelend antwoord, waarin rustig diezelfde rivier leeft:

„Weer zal deze avond rustig zijn en schepen dragen
waarin een vierkant licht van kalme liefde woont"?

Was ook dit al eer geschreven, het was slechts mogelijk doordat de heimweevolle herinnering er zich vereenigde met het hunkerend uitzien naar het huis en den hof, dien hij kende.
De opwekkende levenskracht die er van Laethem uitging en die tevens

[1]) Blijkbaar een Gentsch kwakzalver.
[2]) „De Gulden Schaduw" bladz. 91.

poëzie-wekkend was, kan men wel niet sprekender beschreven vinden dan in deze briefmededeeling: „Zie, ik ga iederen morgen ontmoedigd en... te voet weg. Maar als ik 's middags of 's avonds... te voet terugkeer, dan zou ik u wenschen, dat ge mijn ijverig bloed in mijn lijf zoudt voelen. Nu vooral: de rijpste tijd van 't jaar. Ze zijn 't koren aan 't pikken. De vlakte groeit; er boren nieuwe veie voren naar Leie en over-Leie en rijk staat prijkend daar in de gouden schelven heel de weelde van Vlaanderen. (Voelde 't gedicht komen? ik ook, zulde!). 't Is oneindig..." enz.

De vreugdevolle genoeglijkheid, waarmee hij het leven daarbuiten hervatte, blijkt wel uit de vroolijke scherts bij een aansporing tot bezoek aan de Bom: „De Oudenaerdsche kiekens zitten te vetten; de sla gaat kroppen; de Leie gaat open van palingen; „Es dehnt sich das Haus", gelijk Schiller zeggen zou. 't Is te zeggen dat we u verwachten met grooter weerdichheit" (19 Juli 1905). Het gezellige verkeer herleefde; nu was Karels huis zelf een graag gezocht centrum. Verlerlei koddige anecdoten over het leventje van de Laethemsche artiesten-bent doen nog gaarne onder oude vrienden de ronde. Men ging kaarten en wafels eten bij den deftig-schrielen gemeente-secretaris Louis de Brabandere; met een gulheid die het Breughelsch groepje niet verzadigen kon onthaalde „Mietje Binus" op pannekoeken; de Saedeleer, kampioen, bracht het, volgens overlevering in eet-Latijn, tot twintig en de goede van den Abeele was de wanhoop ten prooi toen het gezelschap in baldadige brooddronkenheid doorfuifde. Onder de vrienden, die gaarne van stad kwamen, noemt Gustaaf het echtpaar de Bom, het echtpaar Ontrop, Maurits Sabbe (eens met Prof. Bley), Herman Teirlinck — en dan gingen ze een halveke Oranje bitter drinken bij Surgelooze — en de jongste van de Woestijne, Maurice met zijn vriend Raymond Burvenick. In Laethem zelf hebben zich ongeveer in dien tijd (omstreeks 1905—1906) allerlei kunstenaars neergelaten, die niet tot den engeren kring rond Minne behoorden, maar met wie men als goede kameraden samenleefde, zooals Heinrich Nauen en diens vrouw, de gebroeders Léon en Gust. de Smet, Permeke, Frits van den Berghe. Albert Servaes werkte bij Gustaaf van de Woestijne. In 1906 kwam ook Maurice Sijs. Een dochter van Minne huwde den Franciskaanschen schilder van kinderen, dieren en bloemen Edgard Gevaert. De laatste was ook litterator (anti-militarist en mysticus) en wel van geheel anderen aard als Paul Gustave van Hecke (John Meylander), van wien van de Woestijne een venijnig karikaturaal portret teekende in de Leemen Torens (Gust. van Gendt) [1]). Van de Woestijne klaagde er later over, dat het leven te Laethem te gezellig werd om te werken. „Dank aan die uitgelezen vrienden, richtte ik niets meer uit: we spraken, wandelden, lachten heel den dag. Daarbij: de Leie was zoo schoon...

[1]) Eenige anderen, die meer op zichzelf stonden, noemde ik reeds op bladz. 223.

daar villegiatuurde een vriend die een stoomjacht bezat... Zoo vaarden we heelder dagen op de Leie" [1]). De goedige reus de Saedeleer was gaarne mikpunt van grappen. Zoo vischte hij gaarne — zonder permissie — aan den rand van zijn hof in de Leie. Gust. van de Woestijne en de gelijknamige de Smeth kwamen hem daar verrassen in champetterscostuum en de verschrikte de Saedeleer dook subiet in de rivier, den lachenden vrienden den aanblik verschaffend van een proestend nijlpaard. Dat is maar een anecdote uit vele! [2]).

Gedurende dit tweede verblijf te Laethem is toch veel tot stand gekomen: de dubbele Nachtegaal werd er voltooid, moeizaam werd gewerkt aan stukken uit „Janus" („Don Juan Sentimenteel"), „Christophorus" werd geschapen (geschreven, zooals hij zelf vertelt, op een Laethemsche herbergtafel), de vertalingen van de Ilias en waarschijnlijk van de „Diaboliques" kwamen tot stand en ten slotte de gedichtengroep „Het Huis in de Vlakte bij de Rivier" uit „de Gulden Schaduw" en althans gedeelten van de cyclussen: „Het Gedicht" en „De Rei der Maanden". Hij was in dezen tijd secretaris van „Vlaanderen" en tot verdrietens toe in beslag genoemen door de besognes der koperslagerij in de Slijpstraat. Deze laatste eischte telkens zijn aanwezigheid te Gent; een tijd lang beschikte hij daartoe over tilbury met paard, eigendom van een familielid. Hij koetsierde zelf doch niet steeds op gelukkige wijs. Zooveel ongelukken, vertelde hij later, waren zijn deel, dat het bereidwillig familielid besloot „zelf zijn dravertje ter dagelijksche wandeling te begeleiden" [3]).

Het zou een eentonige herhaling worden al de ziekteperiodes van van de Woestijne op te sommen. Zijn gelukkige terugkeer in Laethem werd er wel in 't bijzonder door versomberd, vooral in 1906. Eind Augustus 1906 berichtte hij van Dishoeck reeds: „Zeer overspannen, ga ik voor enkelen tijd naar zee uitrusten". In Januari 1906: „Zoo ik niet antwoordde is het, dat ik lig sedert een tiental dagen, zóó overspannen,

[1]) Bij de Ridder, Onze Schrijvers II, bladz. 71.

[2]) Ik noem nog de legende van het door den vriendenkring gul-aangesproken vat bourgogne, waarop o.m. de Bom zinspeelt („Dagwerk voor Vlaanderen" bladz. 66).

[3]) N. Rott. Ct. 24 Maart 1909, Ochtendbl. B „Koetsiers". Wat hij van die ongelukken meedeelt is waarschijnlijk door de fantasie aangedikt; het geeft een geestig beeld van „van de Woestijne-koetsier". Men oordeele: „Zoo was mijn bijzichtigheid de oorzaak, dat ik eens de helft van een koeienbil aan mijn linkerwiel meenam, met het gevolg dat de loome onvoorzichtigheid der gekwetste koe mij verwenschingen bezorgde, waarvan ik vurig hoop, dat geen enkele ooit in vervulling komt. Een anderen dag was het de vriendschap, die mij een poets speelde: een ambtgenoot had ik van verre voor een herberg van zijn fiets zien springen; het verlangen hem de hand te drukken, bekroop mijn hart en werd zóó geweldig dat ik nogal onbedacht, met paard en al de herberg binnen wilde, met het gevolg van onheilspellend gekraak, daar de deur te smal was, en van de verbijstering, evenzeer van mijn paard als van de bezoekers der „afspanning". En de derde maal was het eerbied voor de rijkelui, die zich een automobiel mogen permitteeren, die me de onheuschheid begaan deed eene dame, die in mijn automedoons-vaardigheid al haar vertrouwen gesteld had, in een sloot te storten, daar het zicht van voornoemden automobiel bij mij het begrip van links en rechts tot op het laatste, en fatale oogenblik, onduidelijk had gemaakt."

dat men mij mijne correspondentie zelfs niet afgeven mocht..." Gold het hier neurasthenie, in een brief van 18 Februari 1906 vraagt hij excuus voor zijn handschrift; hij moet te bed schrijven, leelijk door influenza bezocht. Hij was daarmee van een redactie-vergadering te Brussel naar huis gekomen. 's Nachts overviel hem ijlkoorts. Merkwaardig is de fantastiek dier droomen: eerst was hij luciferteller in een Duitsche Zündhölzerfabriek. Hij moest steeds maar luid-op tellen. Na een vreemd ontwaken moet hij op een poel in de hei een pyramide bouwen. De metsers komen echter niet; ondertusschen moet hij maar steeds cijferen. Voor deze ziekte maakte hij zich ernstig ongerust. Hij is bang voor erger. De Bom mag het niemand zeggen, maar hij vreest voor het ruggemerg; hij heeft er soms „verschrikkelijke pijn". In Maart is het telkens hetzelfde, maar de grootste beproeving trof hem in Juni: ernstige maagzweren. Hij schrijft aan van Dishoeck: „Uw laatste briefkaart heeft me te bed gevonden, stervensziek. Ik ben inderdaad een tiental dagen in doodsgevaar geweest: eene etterwonde in de maag, die plotseling is opengebroken. Ik heb verschrikkelijk veel bloed verloren..." [1]). Gustaaf geeft van die ziekte vele détails, waaronder de allermerkwaardigste geschiedenis van de genezing door prof. Verriest. Langs zijn huis komend, vond Gustaaf zijn broer met arm en hoofd tegen den muur geleund en bloed opgevend. Verontrust om het verloop, zond hij een telegram aan Prof. Verriest, dien hij te Leuven bij vrienden had ontmoet en die onmiddellijk zijn komst op den volgenden dag meldt. Gustaaf haalt hem met het rijtuigje en vertelt onderweg alles; Verriest zegt rustig: „ik zal hem genezen". Aan het bed van den verwonderden zieke gekomen, voelde hij hem slechts de pols, zeggend: „Ik zal den dichter van de Woestijne genezen", ging daarop naar de boekenkast, haalde er Homerus' Ilias uit en begon voor te lezen. Hij las lang (tot vijf uur zegt Gustaaf, die hem te twee ure in Gent gehaald had); hij voelde nog eens de pols en vertrok, Gustaaf geruststellend met de woorden: „De koortsen zijn gevallen". Op diens vraag „is hij gered", antwoordde de professor „met eenen schoonen lach rondom de lippen": „Goddank, ja. De dichter is gered. Misschien door Homerus... wie weet..." Ik moet dit romantisch-schoone verhaal voor rekening van Gustaaf laten. Het is mogelijk, dat de vereering voor broeder en vriend de feiten eenigszins kleurde. Het bezoek van Verriest was in ieder geval realiteit. Dat deze een maagzweer met Homerus trachtte te genezen, wil natuurlijk ook Gustaaf niet beweren; maar dat hij door een boeien van den geest in de poëzie en door het opwekken daarmee van gespannen psychische potentie de lichamelijke crisis wist te over-

[1]) Als hij nauwelijks genezen is, veert de levenskracht ook weer op in zelf-spot. 22 Juni '06 schrijft Mevr. van de Woestijne aan de Bom een blijde brief: Karel is buiten gevaar; ze was bijna dood van schrik en verdriet. De zieke voegt zelf als postscriptum toe: „'t En zal *nu* nog niet zijn dat ge mijn lijkrede zult uitspreken".

winnen, is zeer aannemelijk en past op even schoone wijze in het kader van den dichter als in dat van den professor, die de grondslagen van het rythmisch woord onderzocht [1]). Het bevreemdt wel eenigszins in een brief van van de Woestijne zelf, 3 Juli 1906 aan de Bom geschreven, te lezen, na de vermelding van zijn nog voortdurende zwakheid: „Vanmiddag krijg ik hier prof. Verriest, die me uit Leuven komt bezoeken, wetend dat ik ziek ben geweest... Een mensch moet maar eens ziek worden om te zien hoeveel oprechte vrienden hij heeft. En *ik* heb niet te klagen, zulde!" Hierin is bezwaarlijk te lezen dat Verriest tijdens de ziekte-crisis er reeds was, al kan men het wel zoo draaien, dat er van een tweede bezoek sprake is. Anders zou men moeten aannemen, dat Verriest hem bij een nieuwe lichamelijke inzinking wist op de been te helpen; in den brief die het bezoek aankondigt, heet het immers: „Ik ben vandaag heel moe, heel zwak. Daarom schrijf ik kort, Manuel. Vergeef het me. — Ik ben nog niet genezen, ziet-de...". Zelfs eind Juli moet hij aan van Dishoeck nog schrijven: „Ik ben beter en kan weer aan werken beginnen denken. 't Gaat echter nog wel moeilijk. Ik ben nog heel zwak". Een woord, dat ik uit den mond der naaste verwanten over den dichter menigmaal hoorde, luidt: Hij kloeg nooit. Men mag dus aannemen, dat hij hoogstens tegenover een ongeduldig geworden uitgever zijn ziekte eens uitspeelde, maar dat in 't algemeen vermeldingen op dit punt in de brieven zeker niet overdrijven.

De cyclus „Het Huis op de Vlakte, aan de Rivier", begint in den bundel met (het fragment) „De Terugkeer". Bij de vroegere publicatie [2]) stond er als titel boven: „Uit „Genezing"; het is een verfijnd-gevoelige weergave van de sensaties van den reconvalescent, recht-op in bed zittend, met de zaligheid van een zonnebaan dwars door de kamer. De latere titel „De Terugkeer" bewijst opnieuw hoe absoluut naar zijn besef deze ziekte in zijn leven had ingegrepen. In zijn mémoires wijst Gustaaf op het volgende gedicht uit den bundel, het eerste van de groep „Einders" met den aanvang:

„De stille zonne daar ik zit, vóór mijne woning",

en hij leidt het citeeren van dat gedicht in met: „en een paar weken verder was Karel zoo goed als genezen. Dan zagen we hem zitten aan de deur van zijn huis". Met dit vers staat het curieus. In „Elsevier" heeft het [3]) gestaan ook onder den titel „Genezing". Men vraagt zich af, of hij van plan is geweest een geheele groep onder dat hoofd bijeen te brengen. Maar... in den zesden regel, die in den bundel luidt:

[1]) Als Verriest Homerus er voor uit koos, greep hij naar een dichter die zelf van de genezende kracht van den zang afwist in den vorm van gezongen magische spreuken. Onwillekeurig komt ons bij dit verhaal in de herinnering de genezing van den gewonden Odysseus: ἔπαοιδῇ δ' αἷμα κελαινὸν ἐσχεθον" (Odyss. XIX, 457).

[2]) „Dietsche Warande en Belfort", 1910, I, bladz. 73.

[3]) „Elsevier" 1907, II, bladz. 190, „Gedichten III, Genezing".

(„en-voor mijne oogen)
de weiden en de Leie in lagen zonnebrand";

schreef hij in „Elsevier":

„de vijver en het woud in lagen zonnebrand";

hetgeen ons verplaatst naar zijn woonplaats in 1907 te Boschvoorde. Een prachtig voorbeeld ter waarschuwing voor wie uit de poëzie feilloos het leven denkt te kunnen reconstrueeren. Want òf het gedicht is inderdaad in Boschvoorde geschreven (hij kon ook daar waarlijk „genezing" beleven!) en hij bracht de wijziging aan om het in den bundel op de gekozen plaats te gebruiken, òf hij heeft voor zijn inzending in 1907 bij „Elsevier" (de éérste!) eenige losse gelukkig-geachte gedichten uitgekozen en door de wijziging dit vers laten aansluiten bij het voorgaande „De Delling", waarmee in den bundel „Het Huis aan den Vijver, in het Woud" opent. (Het derde vers uit „Elsevier" „Aan een zeer jong meisje", werd nooit gebundeld, wel opgenomen in de bloemlezing van de Groot, Leopold en Rijkens). Wat van dit alternatief het juiste is, laat zich moeilijk uitmaken en is ook niet belangrijk; de aanhaling door Gustaaf zou beslissend zijn, als wij wisten, dat hij na de genezing het gedicht te hooren of te lezen kreeg en niet eenvoudig in den lateren bundel de situatie meende te herkennen. Daarover zegt hij echter niets. De ziektegeschiedenis van 1906 was met dit ernstig geval niet ten einde. In September verontschuldigt hij zich weer over lang zwijgen („ik heb weer een tiental dagen in bed gelegen, ziek aan de maag") en in December zegt hij van neurasthenische onrust weer wat te herstellen. Aan zijn maagkwaal zal de reis naar Holland, zijn eerste samen met de Bom in de eerste dagen van Juni 1906, niet veel goed hebben gedaan. Des te meer goed deed de reis zijn geest; het werd dan ook de eerste, gevolgd door latere lezingentournees. Van de Hollandsche litteratoren kende hij slechts enkelen persoonlijk door hun bezoek in Laethem; verder was er eenige correspondentie geweest bij tijdschrift-inzendingen. Nu gingen de Bom en hij de vergadering der Vereen. van letterkundigen meemaken en was er dus volop ontmoetingskans. In de vergadering had hij weinig zin; hij dacht in de eerste plaats aan aanknooping van relaties voor „Vlaanderen"; „Boeken (sympathiek) uitnoodigen voor 't Juli-nummer en voor later Robbers en Coenen", schrijft hij, en verder: „Doet de Meester daar ook aan mee?... En dan 't beste van al: bezoek bij Kobe van Looy". Evenzeer als de kennismaking met van Looy lokte hem die met Lod. van Deyssel, die de vergadering voorzat en van de Woestijne in het middelpunt plaatste met veel hartelijkheid, die den schuchteren dichter benauwde. Hij vertelt er van: „Aan tafel deed hij mij naast hem zitten, wat mij niet weinig fier maakte. Hij toastte op mij, tot mijn groote ontsteltenis; hij herinnerde eraan dat ik voor deze gelegenheid uit het verre Sinte Martens Laethem aan de

Leie kwam en wist niet dat ik die reis had ondernomen, grootendeels, om hem" [1]). De opmerkingen over de anderen staan in een brief van 22 Mei 1906 aan de Bom. Hij trekt het heele geval naar gewoonte in het dwaze en stelt zich ironisch de aankomst als volgt voor: „Zonder al te veel staatsie (wij reizen incognito, met een slap hoedje, zonder bagage) stappen wij op 't welgekende perron, waar reeds de brilglazen van Robbers ons begluren. Aan de photographen die daar staan wordt verboden ons uit te trekken" [2]). Een aardige ouderwetsche foto toont ons de gasten aanzittend met van Deyssel, Robbers, Boeken, van Looy, Mijnssen en van Hulzen. In een der vroegste brieven gericht aan Robbers (30 Mei 1906), waarin hij bevestigt „a.s. Maandag" naar Amsterdam te komen, zegent hij het noodlot, dat hem door kopij-gebrek bracht „tot dat vul- en prulwerk over Hulleman", omdat daar de nadere kennismaking met Robbers uit voortkwam. Bedoeld is een recensie in „Vlaanderen" (April 1906) over Frans Hullemans „Stadsmenschen". Hij noemde in dat artikel het werk van Robbers: „eene kunst van-den-derden-stand", hetgeen deze opvatte als „van-den-derden-rang", zoodat hij er geprikkeld op reageerde. Van de Woestijne geeft in een schrijven van 4 Mei 1906 uitleg van het misverstand, toont zich een bewonderaar van Robbers' romans (hij prijst vooral het verjaringsfeest van Mevrouw Croes [3]) en kondigt een artikel over Claus aan.

De Bom was hem in „Elsevier", zooals hij het zelf noemt „binnen-leider"; de Bom bezorgde hem kort daarna het correspondentschap van de N. R. Ct. Van de Woestijne zat finantieel in moeilijkheden en keek, als vroeger, ijverig uit naar een postje aan een der ministeries of in de journalistiek. De Bom noemde blijkbaar als een mogelijkheid medewerking aan de encyclopaedie van Winkler Prins, of zooals dat eerbiedwaardig werk joviaal onder hen genoemd wordt „drie cent 't lijntje".

[1]) „Over Schr. en B." II, bladz. 82.

[2]) Ik waag dit citaat vrijmoedig, niettegenstaande het postscriptum van den brief (waar de ironie dik op ligt): „Deze brief is streng-persoonlijk en wordt bij mijne volledige werken (posthume uitgave, ne varietur) niet ingelascht".

[3]) Dat het genre Robbers toch niet zijn voorkeur had, kan men in de genoemde recensie duidelijk lezen. Met blijdschap maakt hij uit het succes van van Oordt en van Schendel op, dat het hyperaesthetische realisme het gaat verliezen „tegen philosophisch- of symbolistisch bedoelde, of bloot pittoreske en niet meer louter-waarnemende roman-kunst". Werk als van Robbers zal ons lief blijven „om het nationaal-Hollandsche, traditionalistisch-burgerlijke, middelmaat-houdende in gevoel en handeling, die spreekt ook uit een Pieter de Hooch". Het innemende is, dat ze ons het fijnste en beste geeft van wat we „geleden en beleden hebben toen we buiten alle ideaal dan dat van onze omgeving, en dat ons ter kinder-jaren toonbeeld en exempel was, niets hooger wisten dan de sussende kussen van moeder en de deftigheid van dokter's glimmenden hoed". Men ziet het, dit is een waardeering, die eigenlijk buiten de aesthetische waarde omgaat en op de bekoring van zuiver menschelijke jeugdherinneringen berust. De schrijver van „Janus" wilde wat anders geven. Uit correspondentie met anderen zag ik, dat over de tegenstelling realistische en symbolische kunst een uitvoerige briefwisseling tusschen Robbers en van de Woestijne gevoerd werd; jammer genoeg is daarvan ook in de papieren van Robbers niets naders te vinden.

Van de Woestijne wilde er graag Vlaamsche schilders en figuren uit de Vlaamsche Beweging in behandelen. In den brief die daarover gaat (13 Jan. '06), oppert hij ook feuilletons in de N. R. Ct. te schrijven; hij zou de „Parabels" daarvoor willen geven. Uit de bewoordingen van vraag en dank is maar al te duidelijk, hoe benard de finantieele positie was. In Mei informeerde hij reeds bij de Bom, of Scharten nog Parijsch correspondent van 't Handelsblad was; zoo niet, dan zou hij 't wenschen te worden. 20 of 28 Juni beantwoordt hij enthousiast een aanbod van de Bom, die namens hem bij de Meester solliciteerde voor de Rotterdammer. Het aanbod kwam juist op tijd, want van zijns vaders zaak had hij niet veel meer te wachten. Na veel geharrewar had zijn broer Eduard hem en de andere broers uitgekocht „met een vergoeding, die hij ons echter maar met een geringe som jaarlijksch uitbetaalt". Hij zou dus grootendeels van de litteratuur moeten leven en is dan ook met het N. R. Ct.-salaris, dat slechts 1500 francs bedroeg, in zijn schik, gelijk hij philosophisch opmerkt: „1500 fr. is maar 1500 fr.... — maar 't is toch 1500 fr.!" Blijkbaar had de Bom hem nuchter-zakelijk op de eischen en bezwaren gewezen, die het journalistiek bedrijf zou meebrengen: hij zou te Brussel moeten wonen, lichamelijk vroeg het veel inspanning, hij zou ook geregeld parlementszittingen moeten verslaan enz. Met energieke luchthartigheid wijst van de Woestijne de bezwaren af. Hij kan toch even buiten Brussel wonen, nietwaar? De lichamelijke inspanning? „Ja, ik gevoel me van nu af aan werkelijk opgeknapt. (Maar 3 *Juli* was hij, „nog niet genezen"!) Te meer, zoo'n correspondentie is toch geen reportagewerk, en bij al de gebroken beenen behoeft men toch niet aanwezig te zijn. Dat er soms drukte en spoed is? Maar dat maakt me niet bang; ik heb veel imaginatie". Het parlement kan prettig zijn. Lees van Deyssel: „Bezoek aan de politiek". En hij is er altijd graag bij, waar geesten aan 't strijden zijn. In eens is hij heelemaal opgeveerd en hij eindigt dan ook dithyrambisch: „Ik? Ge ziet: ik schrijf zelvers. Ik gevoel me, behalve zwakheid, heel goed. En honger dat ik heb!... Gelukkig, dat ik er zoo gemakkelijk dóór gesparteld ben!... En nu maar uw raad volgen, Manuel: sobrietas, in alles, en een streng regime. Maar wat kan 't me schelen: ik *leef*... en word correspondent..." Zoover was het nog niet; op zijne wijs had de Bom evenals Verriest door een geestelijke stimulans den man, die zijn lichaam zoozeer dwong naar de eischen van den geest, herstel gebracht. Den 3den Juli komt hij er weer overmoedig railleerend op terug. Hij is zeer dankbaar, maar durft op vervulling nog niet te hopen. Hij heeft te Brussel allerlei betrekkingen, die kunnen helpen: „Voor de kamer heb ik Anseele, die in mij iets als een hooger partijgenoot ziet. Mijn kozijn de Meulenaere, de boekhandelaar, kan me bij de bibliothecarissen van de ministeries binnenleiden, en mijn schoonvader heeft als vriend een oud-pikeur van den koning. Dus...

En de werkkracht.... Wist ge hoe gemakkelijk ik zulke dingen doe? En een schijn-van-ernst die ik aannemen kan!"
Zoo begon een drieentwintigjarig correspondentschap, dat naar 't oordeel van Mr. van der Hoeven een sieraad van de courant is geweest! Aanvankelijk begon men eenige maanden op proef. Tevoren (in Mei) had hij reeds op aanraden van den steeds op zijn heil bedachten vriend, de eerder vermelde schets „De Doop", die in een almanak van „'t Zal wel gaan" gestaan had, als feuilleton ingezonden. In den proeftijd bekruipt hem soms de angst en hij informeert bij de Bom: „Ik wilde weten of ge denkt, dat de bazen er mee tevreden kunnen zijn, en me na een maand of zoo de deur niet uitzetten. Ik heb 't koud zweet op 't lijf als ik er op peins". Inderdaad schijnen er in dien tijd wel eens bezwaren gerezen te zijn tegen zijn werk; in een brief van September zinspeelt hij tenminste op „moeilijkheden met Zaayer" [1]). De Bom bekent in zijn fleurig stuk „Karel van de Woestijne journalist" [2]), dat hij zelf zijn hart weleens vastgehouden had, denkend „aan de royale volzinnen en soms aan de hermetische voornaamheid van zijn beeldende taal". Maar het werd een verrassing; de dichter bleek een oneindig aanpassingsvermogen te hebben en de mogelijkheid tot accuraat observeeren van streng- en vast omlijnde werkelijkheden. „Een ongehoorde massa opgestapelde wetenschap, een voorraad geleerdheid, een arsenaal van feiten, een graanzolder van onuitputtelijken rijkdom bleek hij in zijn dichtershoofd opgeborgen te hebben. Maar, waar dit graan bij anderen een duf smaakje zou hebben gehad, waar het weten tot schoolsch vertoon zou hebben geleid, daar sprankelde dit bij hem uit in de soepelste, luchtigste wijsheid. Zijn geest strooide het pittigste zout over de ijlste soepjes, die de dagblad-keuken soms op te dienen heeft.." Hier is zeker geen woord teveel gezegd. Maar naast het waardevolle dat de dichter van journalistiek wist te maken, staat ook het belangrijke dat de journalistieke arbeid voor den mensch en dichter is gaan beteekenen. Een prachtig getuigenis geeft deze zelf daarvan in een bedankbrief aan de Bom voor diens artikel — een brief die overigens geenszins zonder critisch zout is! Ik citeer de belangrijkste plaats geheel, ook om de schoone weergave van een edele vriendschap: „Ik dank het aan u, dat ik journalist ben geworden. En, in het geheim van mijn hart: het is op mijn journalisten-werk dat ik misschien nog het fierst ben. Het heeft mij in het midden van het leven geplaatst, gedwongen hard te werken, vlug te werken, opgewekt te werken, zooals een echt mensch betaamt. Ik heb nog al veel boeken geschreven, eenvoudig *omdat* ik twintig jaar en meer veel journalistiek werk heb gemaakt. Anders zou ik mijn leven

[1]) Half September 1906 schreef de Meester hem in een brief vol complimenten voor het geleverde, dat hij zich nu kon beschouwen als correspondent.
[2]) In „Karel van de Woestijne" = „Dietsche Warande en Belfort", Febr. 1928, opgenomen ook in „Dagwerk voor Vlaanderen".

hebben verdroomd; ik zou het bij een of twee bundeltjes hebben gelaten. Maar gij; beste vriend, gij hebt mij in het volle leven gestampt en geleerd te vechten, of althans, naar de noodwendigheid het meebracht, te handelen. Al uw lof laat ik voor uw rekening: dat zult gij zelf moeten verantwoorden. Maar gij zult het kunnen opeischen, te uwer verdediging, dat gij van mij een journalist hebt gemaakt."
De verhuizing naar Brussel (of liever naar de voorstad Elsene, Emm. van Drieschestraat 38) vond in October of November eerst plaats. Het eerste journalistiek werk behoort strikt genomen dus nog tot de Laethemsche periode; den zomer bracht het gezin van de Woestijne echter deels in Oostende door. Het eerste stuk, geschreven 19 Juli 1906, handelt niet over een zeer dichterlijk onderwerp: „Besmette wateren". Naar aanleiding van allerlei gegevens over de „Ligue contre la Pollution des eaux fluviales" levert hij spottende kritiek op de Brusselsche administratie-verwaarloozing. Dan volgt (in de courant van 21 Juli) onder den titel „De Grande Entente" een bespreking van het voorstel Hennebicq voor een entente België-Nederland. 26 Juli schrijft hij uit Oostende over „Oostende zomerhoofdstad"; rondom de figuur van den organisator Marquet beschrijft hij allerlei cultuur-prestaties niet zonder — voor 't eerst in een hardnekkig volgehouden pennestrijd — voor 't verwaarloosd Vlaamsche in de bres te springen. Een beeld van Gentsche volkskracht en van den machtigen Anseele is het hem welkome onderwerp van „Jubelfeest" (N. R. Ct. 27 Juli), terwijl op 1 Aug. voor 't eerst de katholieke leider Woeste, meest van allen met grimmige ironie door hem bestookt, ten tooneele verschijnt in „Katholieke Werking en Katholieke Macht". „Margaritas ante Porcos" (N. R. Ct. 5 Aug.), handelend over het varkenstekort door den smokkelhandel naar Duitschland, levert een eerste voorbeeld van wat de Bom noemde „het pittigste zout over de ijlste soep", al drijft hij — zooals in de eerste jaren meermalen — de geestigheid hier wel tot een rhetoriek van koddige boutades. Prachtig van ironische fantasie daarentegen is het volgende stuk „Straatmuziek". De heer van Neck deed een voorstel het straatrumoer te verbieden en aan dit psychologisch indicium ontleent de schrijver een gedétailleerde verbeelding van leven en karakter van den heer van Neck, dien hij overigens heel niet kent. Met stukken als deze, waarin hij ook zijn smaak voor 't volksche toont (de straatroepen zijn het beste middel om een stad en een tijd te leeren kennen!) trad hij wel verheugend-ver uit het kader van de couranten-lectuur. „Kolen in de Kempen" is de titel in de courant van 7 Augustus. Weer een andere facet, de krachtige sociale belangstelling. Ze uit zich hier in een zeer romantische beschouwing der arbeiders. De mijnconcessies in de Kempen immers zullen bewerken dat „de schuwe en verkwezelde, wrokkige en bangelijke boer... wordt vervangen door den geestesvluggen mijnwerker, die zijn arbeid alleen tegen de erkenning van zijn

rechten verkoopt en verstandelijk als materieel verkiest geen slaaf te zijn". Na een afwijzing van de Duitsche taalbeweging van prof. Kurth te Luik („Een Duitsche Beweging?" 17 Aug.), volgt dan op 18 Augustus onder het hoofd „Nog een Academie" naar aanleiding van geharrewar over de Classe des Lettres van de Académie de Belgique een grimmige aanval op de Vlaamsche Academie, die de deftige directeuren te Rotterdam wel wat ongezouten zal hebben geklonken. Hij noemt de academie immers „dat moerig bed, waarover de snelle stroom van onze woordkunst vliet, die samenscholing van muffe gedachten in luie stoelen, welke politieke gehoorzaamheid als eersten regel beschouwt..., die letterschimmen, die te Gent door de holle zalen van een schoon paleis dwalen". Ik kan er natuurlijk niet aan denken deze lijst voor den Laethemschen tijd compleet te maken en evenzoo voor volgende periodes te vervolgen; ik gaf slechts eenige omschrijvingen van de eerste tien artikelen om een indruk te geven van de veelzijdigheid en pittigheid van het werk en van de mogelijkheid om achter allerlei gelegenheids-bijwerk en fantasie-inkleeding den mensch van de Woestijne eruit te leeren kennen.

De „Verzen" verschenen als bundel eindelijk in den herfst van 1905 [1]; oorspronkelijk zouden ze door een inleiding van Prosper van Langendonck en een portret van den dichter door zijn broeder zijn begeleid. Op welke bezwaren dat afsprong, is niet na te gaan. (Van Langendonck was in dien tijd „lang niet gezond"). Het uitblijven van het portret verdriet hem niet; hij schrijft immers aan van Dishoeck: „Ik ben waarlijk blij, dat mijn portret in den bundel niet voorkomt: dat is allesbehalve noodig, dat mijn kop daar in staat" [2]. „Janus met het dubbele Voorhoofd" verscheen eerst als boek in 1908. Men zou zich echter vergissen door te meenen, dat deze prozastukken later zijn ontstaan dan „Het Vaderhuis" en „De Boomgaard". Ik stipte reeds even aan, hoe van de Woestijne tegelijk met zijn „Verzen" aan van Dishoeck ook een bundel proza aanbood, deels reeds in tijdschrift gepubliceerd of klaarliggend, deels in bewerking. Van de verzen heeft de dichter zelf begrenzingen gegeven, met de perioden zijner biographie overeenstemmend, al passen die omgrenzingen niet volledig. Bij het proza is tijdsbepaling nog moeilijker en zijn we — als oudste zekere datum — meest aangewezen op de eerste tijdschrift-publicatie; eenige malen is gelukkig ook in brieven sprake van de bewerking en in het interview met André de Ridder vertelt de schrijver zelf eenige bijzonderheden.

[1]) Een curiosum onder de vele strubbelingen is, dat een pak proeven zoek raakte, doordat ze naar een in Duitschland liggend of vermoed Laethem aan de Leie (of de Zeie) reisden! Op prospectuskaarten door van de Woestijne zelf rondgestuurd, vermeldde de drukker hem als den dichter van „Het Vaderland"!

[2]) Brief aan van Dishoeck van Febr.-Maart 1905.

Leggen we nu de tijdschriftpublicatie van poëzie en proza naast elkander dan vinden we het volgende (Vergelijking met den bundel laat zien, dat in de compositie van dezen de volgorde sterk afwijkt).

1. De gedichten uit den „Boomgaard" werden gepubliceerd in:

1902

„XXste Eeuw" III, 273 enz. „Hoe ben ik aan mezelf..." (Verzen 154—159)
III, 277 enz. „De dag, — zooals een zoele zoen." (Verzen 160 ,161)

1903

„Vlaanderen" 301—303 Ernstige liederen I—III (Verzen 107, 106, 104)
304/5 Stille Gesprekken I = De Voorspelling (Verzen 125 enz.)
306/7 Stille Gesprekken II = Epithalaam (Verzen 171 enz.)
308—312 De Jongste Sater (Verzen 111—118) 313—314 Liefdezang (Verzen 119—124)

„XXste Eeuw" II, 340 „Wat is het goed aan 't hart..." (Verzen 143)
II, 341 „Wat ben ik dan een vogel..." (Verzen 142)
II, 342 „De bruid zegt..." (Verzen 144/45)
II, 343 „Hoe leven in mijn oog..." (Verzen 149—153)

1904

„Nieuwe Gids" Dec. 212 De Toorts, = „Gij spreekt: En slaak uw vreugd" (Verzen 97)

„Vlaanderen" 209—214 „Troost, die mijne oogen sluit..." (Verzen 162—169)
378—383 Acht Idyllische Gedichten, I—VI = Zes Idyll. Ged. (Verzen 181, 183/4, 182, 185, 186, 187)
VII = „Neen, ik en fale niet" (Verzen 210)
VIII = „Wanneer ik sterven zal" (Verzen 212)
557—561 Liefdezangen I—V = Stille Zangen (Verzen 133/34, 135, 136/7, 140, 139)
562 Twee Idyllische Gedichten, I = „Vlaanderen o welig huis" (Verzen 209)
563 Twee Idyllische Gedichten, II = „Wat is het goed aan 't hart" (Verzen 143)
564/65 Twee epigrammatische Gedichten (Verzen 215 216/17)

„Nieuwe Arbeid" II, 19/20 Lied = „Als zwaalwen die bij regenweer" (Verzen 109)

1905

„Vlaanderen" 129 „O vrouwenleed in liefde-ontvangen..." (Verzen 211)
404 „Uw mond en lijkt mijn mond..." (Verzen 138)
405—413 De dubbele Nachtegaal (Verzen 191-205)

Afgezien van „Vlaanderen, o welig huis...", waarover reeds eerder gehandeld is, werden twee gedichten dubbel gepubliceerd, n.l.:
„Wat is het goed aan 't hart": „XXste Eeuw" 1903, II, 340 en „Vlaanderen" 1904, 563, en
„Wanneer ik sterven zal...": „XXste Eeuw" 1902, III, 279 en „Vlaanderen 1904", 382.
Eén gedicht was, in tijdschriftuitgave gedateerd n.l.: „O vrouwenleed in liefde-ontvange' en leven-telen", waaronder in „Vlaanderen" de datum stond van de geboorte van Paul van de Woestijne, 2 Jan. 1905.
Er komt in den geheelen „Boomgaard" géén gedicht voor, dat niet in een tijdschrift verschenen was.
Van de verschillende stukken uit „Janus" waren tevoren gepubliceerd:
1900 in „de Vlaamsche School": Parabel (in Janus: „Binnenhuis")
1903 in „Vlaanderen": Romeo of de Minnaar der Liefde
1904 in „Groot-Nederland" I: De Vrouw van Kandaules
1905 in „Vlaanderen": De Zwijnen van Circe
1905 in „Vlaamsche Arbeid": De Verwachtte (In Janus: „Verwachting")
1906 in „Vlaanderen": Blauwbaard of het zuivere Inzicht
1908 in „Groot Nederland": Christophorus
Het derde der „Drie gevoelige Parabelen" in „Janus" geheeten „Zondagmiddag" is geheel gelijk aan het onder 2 Juni vertelde verhaal in de „Laethemsche Brieven" en is dus op zijn laatst in 1901 geschreven.
Opmerkelijk is, dat in „Vlaanderen" en „Groot-Nederland" vóór de verschijningsdatum van „Janus" reeds werden opgenomen „De Zuivere Jongeling en zijne zatte moeder" („Vlaanderen" 1907) en „Uit een ouden Brief" („Groot Nederland" 1907) en kort daarna („Groot-Nederland" 1909) een geheele serie der stukken, die later in „Afwijkingen" werden gebundeld, n.l.: „Binnenleiding", „Felp", „Klokken in de Sneeuw", „Ursus II", „Emmers Water", „Dood van Salomo", „Reis" en „Het Rad van Omphale". Waarom dan de beperking en groepeering gemaakt, die de Janus-bundel ons vertoont? Verschillende brieven geven daarover opheldering of vertellen bijzonderheden uit de genesis dezer stukken.
In Juni 1904 wordt de Bom verwittigd van proza dat hij onderhanden heeft, getiteld „Xantippe of Kunst en Liefde"; in den zomer van dat jaar ontvlucht hij St. Amandsberg voor Blankenberghe; hij kondigt dat denzelfden vriend geestig aan door te schrijven, dat het goed was voor de zwijnen van Circe, die zeelucht noodig hadden. Een volgende brief

(10 Oogst 1904) uit Blankenberghe en in harmonie met de streek geteekend „Karel van de Zandwoestijne", bericht als gelukkige beschikking voor de gunstige afwerking van het verhaal de aanwezigheid van twee varkens bij den garnalenvisscher, die zijn buur is! Een voorloopige aanduiding van het geheel geeft hij den vriend in een brief van 11 Mei 1904, als deze zijn vreugde heeft geuit over „De Vrouw van Kandaules". Hij schrijft dan: „Wacht nu maar naar „Blauwbaard of het Zuivere Inzicht", naar de „drie exegetische opstellen over Helleensche omstandigheden, heetende: De Zwijnen van Kirkè, Omphale en Xantippe (of Kunst en Liefde)", al schoone dingen, die met „Romeo" moeten staan in mijne apologetische encyclopedie: „De Gelaten der Liefde".

In brieven aan de Bom vindt men aardige kijkjes in de werkplaats van den schrijver, deels van aanmerkelijk later datum. In 1905 vraagt hij naar een „beschrijvinghe van Spangiën" uit de zestiende eeuw, ter orienteering blijkbaar voor „Don Juan Sentimenteel" (misschien ook al voor zijn „Don Carlos"-plannen); Maart 1906 spreekt hij van het pleizier, dat hij beleeft aan het schrijven van „Blauwbaard": „heel mijn familie komt er in voor". In een andere brief uit dezelfde maand zegt hij voor Blauwbaard een „Middeleeuwsch keukenboek en dito der apothekerijen" te moeten doorsnuffelen. Voor eigen waardeering van deze stukken in zijn œuvre, waarover spoedig meer, is het vervolg belangrijk. Het was juist zijn verjaardag geweest, de 25ste. Hij zucht: En nog zoo weinig verricht! „Janus" is nu bijna af(!); „dan zal ik kunnen zorgen voor beter werk". Zooals reeds eerder aangestipt werd, bood hij tegelijk met „Verzen" aan van Dishoeck de uitgave aan van een boek van ± 300 bladzijden „de Gelaten der Liefde", dat vóór 1905(!) klaar zou zijn. In een schrijven van Februari of Maart luidt de titel weer anders n.l. „Dubbelzinnige Verhalen"; met 't oog op een contract geeft hij een inhoudsopgave: „Romeo, de Vrouw van Kandaules, Don Juan Sentimenteel, Blauwbaard en Christophorus". „Misschien komt er nog iets bij. Ik zal hem volledig klaar hebben einde September". Juli 1905 kondigt hij aan spoedig te schrijven over de „Dubbelzinnige Verhalen", „die tegen Kerstdag zouden kunnen verschijnen"; 20 December geeft hij nog eens een inhoudsopgave, waarin nu ook „de Zwijnen van Kirkè" voorkomen, „Drie gevoelige Parabels" en „De eeuwige Samen-spraak". In denzelfden brief belooft hij „Don Juan" en „De eeuwige Samenspraak" voor den komenden jaargang van „Vlaanderen". Alles zal over een maand of twee klaar zijn: „einde Maart hebt ge alles in handen". Een volgend briefje, waarin „Janus" aan de orde is, moet gedateerd in eind April 1906. Men kan voortgaan met afdrukken van Blauwbaard naar den tekst in „Vlaanderen". „Ondertusschen maak ik „Don Juan" klaar". Het voortdurend uitstel had natuurlijk allerlei oorzaak. In de eerste plaats telkens weer

ziekte; dan de nerveuse spanning, die de afwikkeling van de zaak te Gent gaf, daarna de vele drukte die het begin van de journalistieke loopbaan en 't verhuizen naar Brussel brachten. Juni 1906 volgt de geciteerde brief over de maagzweer (zie bladz. 257). Aan het slot lezen we: „Nu, Goddank, ben ik buiten onmiddellijk gevaar en, als ik wat sterker geworden ben, (ik ben heden voor 't eerst op uit bed) ga ik weer dapper aan 't werk". Er waren echter toch ook intern-geestelijke oorzaken. In 't eind van 1906 (± November) moet hij zich opnieuw verontschuldigen. Hij zit te Brussel nog in den rommel, „nu weer zit ik op den hoek van de keukentafel te schrijven en... aldus is het dat ik correspondenties aan de krant heb gestuurd". Belangrijker is het volgende, dat een breeder citaat alleszins wettigt: „Ik heb n.l. bezwaren tegen mijn eigen boek. Ik weet wel, dat het een „succes" kan worden, dat ik goede recensies hebben zal enz. Maar *mij* — en dat is het dat me aarzelen doet — laat het onbevredigd. Mijn „Verzen" zijn goed onthaald geweest. Ge hebt allicht gelezen wat ook onlangs Messet er over schreef in den Mercure de France. De bijval was zóó groot dat men mij de redactie aanbood, die ik natuurlijk afsloeg — van een tijdschrift alleen aan poëzie gewijd. — Dat heeft me alles gelukkig gemaakt... en vrees gegeven voor later werk. Ik heb verplichting tegenover me-zelf en mag niet dulden, dat een minder goed werk op de „Verzen" zou volgen, — minder goed althans in mijn oordeel... Om 't boek in te houden is het natuurlijk te laat. Iets kan ik dus nog alleen doen: wat nog niet gedrukt is om te werken totdat het me goed genoeg voorkomt om gedrukt te worden. 't Is hetgeen ik thans doe in de benarde omstandigheden, die ik thans doormaak". In December bericht hij weer door druk werk (de Congo-kwestie in de kamer) slechts 's avonds laat en een stuk in den nacht aan „Janus" te kunnen werken. 't Moet 1907 worden! Ik moet in de correspondentie weer een groote sprong maken tot... 7 *October* 1907. Van de Woestijne ontving van dien datum een ernstigen brief van van Dishoeck. Anderhalf jaar geleden zou 't boek *verschenen* zijn, hij wil niet langer zoo voortgaan. Tot Zaterdag of Maandag wacht hij nog op de ontbrekende kopij „Don Juan" en „Christophorus". Komt die niet, dan drukt hij „Don Juan" af naar het tijdschrift, wacht drie dagen op correctie, neemt die anders zelf ter hand. Hoort hij niets dan sluit hij 't boek met „Blauwbaard". Blijkbaar was hij toch lankmoediger. Want ik trof een brief aan, thans weer van van de Woestijne's hand, van 3 December 1907, een nieuwjaarswensch, waarin men zonder verwondering leest: „Moge u alles naar wil gaan vooral met de Vlaamsche klanten, die u — ik beschuldig mijzelf — soms wel eens leelijke parten spelen... Ik om te beginnen beloof me te beteren, voorzoover de grilligheid van mijn natuur verbeterbaar is..." De uitspraak in denzelfden brief over Don Juan krijgt in zulk verband een accent van geestelijke noodzaak. Zij luidt: „Voor 't geen Don Juan

aangaat, als hij haast af was heb ik hem weer gescheurd. En nu hermaak ik hem... voor later". Daarmee neemt hij hem van „Janus" terug. Dit verscheen daarop in 1908; het zou vóór 1905 klaar geweest zijn! Een gelijke stemming treft mij in een brief aan Robbers uit 1907, waarin hij o.a. meldt dat „Janus" binnen heel kort klaar komt en verder schrijft: „Het beste boek van 1907 wordt het zeker niet; wel het boek dat aan mijn beklagenswaardigen uitgever de meeste moeilijkheden heeft gegeven en mij den meesten tegenzin. Ik deed beter, geloof ik wel, niets dan verzen uit te geven. Maar 't is nu te laat."
In onmiddellijk verband met deze correspondentie moet men de opmerkingen zien, die van de Woestijne over dezen prozabundel maakte tegenover de Ridder. Ik laat hier nog terzijde den uitleg dien hij daar stuk voor stuk geeft van de symbolische beteekenis; we komen daarop terug. Maar in den aanvang gevraagd naar de plaats van „Janus" in zijn œuvre, houdt hij vol, dat het ontspanningswerk is. „Men zoekt in Janus dingen, die ik er nooit heb willen inleggen. *Janus is voor mij een fantasie geweest, behalve „Christophorus", het eindstuk,* en ik heb liefst dat ook de lezers hen zoo opvatten" [1]). Ik acht mij gerechtigd met dit alles voor oogen te constateeren: De andere verhalen van „Janus", als spel opgezet, werden onwillekeurig uitingen van pijnlijk-sceptische analyse der menschelijke ziel en verraden veel van eigen levenservaring van dezen onverbeterlijken autobiograaf, maar den vollen en eigenlijken van de Woestijne vindt men in „Christophorus".
Deze meening wordt ten volle bevestigd door wat ik vond in een brief aan van Dishoeck van 11 November 1907. Over „Don Juan" en „Christophorus" schrijft hij daar: „In mijn plan *moest* „Christophorus" het boek besluiten: het is een stuk van hoop en betrouwen, van liefde voor mijn land en voor God. Ik wilde dat dit de eindindruk van mijn boek was. „Don Juan" is daarentegen pessimistisch: een tegenhanger in het tragische van „Blauwbaard". Daar het dus op kiezen aankomt; „Don Juan" maar laten liggen en „Christophorus" plaatsen."
Dit hangt ook nauw samen met de verhouding van beeld en zin in de verschillende verhalen. Van Eyck heeft in een jeugd-bespreking in 1908[2]) onderscheid gemaakt tusschen tweeërlei symbolisme, dat waarbij het beeld vooropstaat en onze geest de bijzonderheid als vertegenwoordigster van een algemeenheid leert zien en dat waar de auteur een bedoelde algemeenheid ter verduidelijking kleedt in de gedaante van een beeld. Van de Woestijne's bedoeling is, zegt hij, duidelijk symbolische verhalen te scheppen naar den eersten aard, maar in een deel der verhalen is het temperament van den schrijver oorzaak, dat wij, tegen

[1]) De Ridder „Onze Schrijvers" II, bladz. 74.
[2]) In het tijdschrift „Nieuw Leven" Jan. 1909, bladz. 32—39, door Roemans niet vermeld doordat hij, dwaas genoeg, de Noord-Nederlandsche auteurs in zijn tijdschriften-overzichten weglaat. Dit is, althans waar het essays en kritieken óver Vlamingen betreft, het prijsgeven van een zeer gewenschte en voor de hand liggende gelegenheid.

zijn bedoeling in, eerst letten op de symbolische bedoeling. Van Eyck ziet in dezen verschil tusschen „Christophorus" en de andere verhalen. Ik wijs hier nog eens op van de Woestijne's eigen uitspraak: „Janus is voor mij een fantasie geweest, behalve Christophorus" en op de afzonderlijke reëele aanleidingen die hij (in het vervolg bij de Ridder) voor de àndere verhalen aanwijst. Wat de schrijver „een fantasie" noemt, is juist dit beeld-als-eerste-bedoeling. Aangezien ieder beeld — hoe wèzenlijker geschouwd, hoe dieper — beeld wordt van een algemeenen zin, volgde de symbolische werking als vanzelve en werd zij geladen met de elementen van het denk- en gevoelsleven van den beelder. Voor „Christophorus" wordt echter nadrukkelijk dit fantasie-karakter ontkend. Dat wil dus tevens zeggen, dat hier de zin, de weg van den mensch (en in enger zin van Karel van de Woestijne) naar een sterker macht, in wiens dienst hij gelukkig zal zijn, voorop staat en de legendefiguur van Christophorus daartoe het welkome beeld, als boek der leeken, bood. Het is begrijpelijk, dat van de Woestijne daarom dit verhaal als centraler, geestelijk-belangrijker ziet dan de andere. Hier was zielsbelijdenis. Op gelijken grond is „Christophorus" van uitzonderlijke waarde om de ziel van den dichter te verstaan. Merkwaardig is, dat van Eyck (die de tegenstelling Christophorus — de andere verhalen niet maakt) meent, dat juist hier het beeld de eerste aandacht vasthoudt (de mensch en zijn gedragingen en belevingen) en wij eerst daarna beschouwen „hoevele en hoe geaarde zilverlingen de buidel dezer vertelling bevat". Dan zou juist ook hier weer de omkeering hebben plaatsgevonden dank zij den aard van den verteller; nu wilde hij den zin en wij zien eerst het beeld. Zou deze aandachtsspanning naar den mensch Christophorus en zijn ervaringen niet veroorzaakt zijn door het feit, dat de dichter hier eigenlijk zichzelf beschrijft en dit aan al de kleurige of geestige détails bijzondere intensiteit verleent? Er komt nog bij, dat althans in sommige der andere verhalen een sterk element moedwil aanwezig is, een zucht door origineele interpretatie van bekende figuren uit de legende te verbluffen. „Romeo" schijnt in den tijd van zijn college-loopen bij Prof. Logeman door een bewuste gril in die richting te zijn ontstaan. En in „Blauwbaard" mag de bedoeling door de namen der achtereenvolgende vrouwen duidelijk aangeduid zijn, niemand zal ontkennen, dat een methode die juist de Blauwbaardfiguur gebruikt om den mensch te teekenen, die in de overwinning der zeven hoofdzonden inzicht gewint, een sterk element cerebraal spel in zich draagt. In de „Verzen" nu is daarvan niets; het is naakte, oprechtste belijdenis. En het is begrijpelijk, dat de volwassen geworden kunstenaar vreesde, dat het spelend proza — al kreeg dit al spelend vanzelve zin en wezensuitspraak — hem naast de volstrekte ernst van de belijdende poëzie zou verkleinen. Dit te meer toen, met „Christophorus", de zinaanduidende belijdenis ook ten volle in het proza was doorgebroken.

Misschien zou men eigenlijk een driedeeling moeten maken: „De Vrouw van Kandaules" en „De Zwijnen van Kirkè" stonden dan in het midden tusschen „Romeo" en „Blauwbaard" eenerzijds, „Christophorus" en de „Parabelen" anderzijds. Het is wel heel jammer, dat wij „Don Juan Sentimenteel" niet meer bezitten en naast „Christophorus" kunnen leggen; de aard van des schrijvers weerzin en voorkeur zou ons dan volkomen duidelijk kunnen zijn. Mogelijk is „Reis" uit „Afwijkingen" een bewerking van het stuk, oorspronkelijk voor „Janus" bestemd [1]). Het is echter in zijn ik-stijl wel sterk afwijkend van den verhaaltrant der Janus-verhalen; bovendien hebben wij het eigen getuigenis van van de Woestijne dat hij „Don Juan Sentimenteel" verscheurde.

Voor ik de levens- en zielsontwikkeling in den spiegel van verzen en proza uit deze periode nader bezie, completeer ik het beeld van deze jaren door zijn overige litteraire arbeid en plannen na te gaan. In een brief aan Ontrop uit 1906 lezen we: „Intusschen... ben ik weer aan 't werk, vertaling van de admirabele „Diaboliques" van Barbey d'Aurévilly en, is *dat* afgedaan, een breede bloemlezing uit Homerus: zes maanden arbeid en vreugde. Dat is me allebei besteld door Hollandsche uitgevers en 'k heb met vreugde aanvaard, al was het maar om de waarde te leeren kennen van de rust als belooning". De Ilias-vertaling verscheen in de Wereld-Bibliotheek in 1908, de „Diaboliques" zijn nergens te vinden. Met Teirlinck had hij het plan opgevat van een aantal belangrijke moderne Franschen vertalingen te geven; ook Teirlinck herinnert zich inderdaad dat van de Woestijne d'Aurévilly vertaalde; die keus berustte op besef van congenialiteit; de lectuur der „Diaboliques" was een der drijfveeren tot het schrijven van sommige Janusstukken. Van de Woestijne accentueert zelf die verwantschap als hij aan de Bom verzoekt bij Simons (Wereldbibliotheek) te vragen, of ze vertalingen van zijn hand van Villiers en d'Aurévilly willen uitgeven (hij ligt overhoop met te betalen rekeningen!) en die auteurs noemt „twee menschen, die van mijn familie zijn". Dat is 17 Jan. 1906. Een paar dagen later, 24 Jan., komt hij er al op terug. De Bom besprak zijn belangen met Simons; deze wilde blijkbaar de „Dubbelzinnige Verhalen" graag hebben; van de Woestijne moet melden, dat deze al aan van Dishoeck verkocht zijn; hij zou graag voor de zoogenaamde keurbibliotheek de „Diaboliques" en voor de Nederlandsche Bibliotheek Homerus („iets als de Homerus van Croiset") vertalen. Met d'Aurévilly (of zoogewenscht Villiers) zou hij spoedig willen beginnen; des te eer heeft hij ook het bitter-noodige geld. Den 22sten Februari kan hij dan berichten met Schreuders accoord te zijn geworden over een „serie van keurwerken". Er staat: „en in Mei ver-

[1]) Vreemd blijft de opmerking van van Dishoeck in zijn brief van 7 Oct. 1907, dat hij „Don Juan" naar het tijdschrift afdrukken zal. Dat kan in ieder geval niet op „Reis" slaan, dit verscheen in Gr. Ned. in 1909. Mij kwam geen publicatie van „Don Juan" onder de oogen.

schijnen al de „Diaboliques". Helsch werk, zulde, zoo'n vertaling". Daarna komt Homerus in twee deelen. Met Schreuders is hij tevreden, die is, „een royale kadee". Dat de uitvoering der plannen slepende werd, is o. m. te wijten aan velerlei ziekte, aan het begin van zijn journalistiek, aan verhuizingszorgen. Een spoor vindt men weer in December. Den elfden vertelt hij dat Schreuders hem verwijt de kopij der „Diaboliques" nog niet gezonden te hebben, hoewel hij driehonderd francs voorschot ontving. Hij zegt hier zelf, dat de vertaling *onderbroken* is door ziekte en verhuizing. Ze komt daarna niet meer op de proppen. 13 Mei 1907, bij een stralende beschrijving van zijn nieuwe heem te Boschvoorde, heet het alleen: „Intusschen vertaal ik Homerus"; 25 Augustus 1907 eerst kan hij noteeren, dat Homerus compleet verzonden is. Al constateerde hij van zijn journalisten-taak in Jan. '07, dat hij zich „confrater begon te voelen van d'Aurévilly, dien genialen journalist", de vertaling van diens werk kwam blijkbaar nooit af, verscheen in ieder geval niet. De détails zijn niet meer na te gaan, daar de Wereld-Bibliotheek de correspondentie met auteurs niet bewaarde.

Groote belangstelling voor de klassieken uitte zich in de vertaling van „Zeven op Thebe los" van Aeschylus. Een deel daarvan verscheen in „Vlaanderen" 1907; aan de Ridder zei hij, dat de vertaling „in haar geheel gereed was en dat een uitgever, die ze wilde, ze krijgen kon; het zou een boekje van 35 à 40 bladzijden vormen. De uitspraak is zoo pertinent dat men zelfs bij van de Woestijne er op af zou durven gaan. Ik vond echter nergens een aanvulling van het in „Vlaanderen" gepubliceerde fragment. Uit een brief aan Robbers [1]), zeer waarschijnlijk van 1906, blijkt, dat hij een goed deel van Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας ter plaatsing in „Elsevier" heeft aangeboden, onder toevoeging, dat hij niet alles geven kon, daar de boekuitgave dan lastig werd, „zooals met een uitgever half en half is afgesproken". Hij vraagt plaatsing in Maart; nadien kan 't bezwaarlijk afzonderlijk verschijnen; de reden daarvan hoort Robbers tegen 't eind van de maand. In verdere bewaarde brieven wordt er niet op teruggekomen. Het is zeer goed mogelijk, dat dit hetzelfde deel was, dat hij in 1907 (bladz. 96—107) in „Vlaanderen" publiceerde. Aan de Ilias-vertaling of liever -bewerking arbeidde hij met veel enthousiasme. Zijn broeder zag hem aan een tafel „met volumineuse Grieksche boeken" en hoorde hem meermalen uitleggen dat men woord voor woord omzetten moest, zonder de volgorde te veranderen. Zoowel deze methode — tenminste consequent doorgevoerd — als de opzet, waarbij hij tusschen de belangrijkste vertaalde gedeelten korte samenvattingen gaf van het niet-vertaalde in

[1]) Op grond van een belofte mij gedaan door Mevr. de Wed. Robbers-Liernur verleenden de erfgenamen mij inzicht van de brieven van van de Woestijne in de door Robbers bewaarde correspondentie. Deze werd in haar geheel aan de Maatschappij der Ned. Letterkunde geschonken, op voorwaarde echter, dat ze vijftien jaar onder zegel moest bewaard.

denzelfden schrijftrant, is nogal discutabel gebleken. Zeker was van de Woestijne ook geen philoloog genoeg, om niet in fouten te vervallen, jammer genoeg ook bij overigens mooie vondsten. Zoo geeft hij het adjectivum χαλκοχίτων met prijzenswaard behoud van de alliteratie in de gutturales weer door „kopergekolderd", waarbij het alleen maar jammer is, dat het Homerische χαλκός in deze verbinding op brons en niet op koper slaat. Naast de onontbeerlijke hulpmiddelen, die ieder zou aanwenden bij het maken van zulk een vertaling, heeft hij zeker ook ter vergelijking het werk van anderen naast het zijne gelegd. Zelf verwijst hij in het voorwoord naar Croiset. Joris Eeckhout vernam van een Gentsch boekhandelaar, dat deze hem een Homerus-editie met Franschen en Griekschen tekst naast elkaar verkocht.

De vraag is moeilijk te beantwoorden in hoeverre de dichter destijds zelfstandig en kritisch klassieke teksten lezen en interpreteeren kon. Hij had zich spelenderwijs vanaf de eerste kennismaking met de taal op het Athenaeum een uitvoerige kennis van- en eigen kijk op de litteratuur der klassieken verworven, maar die door het tekort aan methodische studie natuurlijk lacunes had. Toen ik de hierboven genoemde vraag aan een aantal zijner vrienden van ± 1900 stelde, bewogen de antwoorden zich dan ook binnen de uitersten „hij sprak Grieksch als water" en „hij deed alles met vertalingen"! Prof. P. van de Woestijne, 's dichters zoon, zeker de meest deskundige, verzekerde mij dat zijn vader de teksten die hij in zijn studietijd te behandelen had, las en verstond. Toen had zich echter een lang gewennen en oefenen ontwikkeld (P. van de Woestijne was geboren in 1905). Wij zagen dat hij ± 1901 bij „een nogal losse, zij het ijverige studie der Griekse letteren" de vertaling ondernam van Aelianus' „Landelijke Brieven", ook al een staaltje van litteraire vrijbuiterij. Hoeveel philologen van zijn jaren zouden het boekje in handen hebben gehad? Hem trof het door de gecommentarieerde vertaling, verschenen bij zijn trouw gevolgden „Mercure de France", van Pierre Quillard.

Een jaar later schreef van de Woestijne ter gelegenheid van een galavoorstelling van „Oedipus" te Gent, 18 April 1902, door de Kon. Vereen. Ned. Tooneel een brochure van 23 bladz. octavo ten behoeve der tooneelbezoekers. Of hij voor den Franschen schouwburg meerdere malen met inleidingen op te spelen stukken meewerkte, kon ik niet ontdekken. Van het genoemde geschriftje mocht ik een zeker zeldzaam exemplaar bestudeeren, dat in het bezit is van een zijner beste vrienden, aan wien hij het toezond met de humoristisch bedoelde, maar in ons verband toch merkwaardige woorden: „aan... van den schrijver, Karel van de Woestijne, *Hellenist*". Het werkje geeft ons een aardige kans de kennis van de Griekse tragici van die jaren te meten. Het bestaat uit vijf deelen: 1. een inhoudsopgave van het stuk; 2. Het Leven van Sophocles; 3. Het Werk, de Kunst en de Geest van Sophocles;

4. Het Tooneel en Treurspel ten tijde van Sophocles en 5. de Oidipouslegende. Het vermoeden lag voor de hand, dat de auteur voor het behandelde zijn licht had opgestoken bij een gezaghebbende Grieksche litteratuurgeschiedenis. Toen ik ter vergelijking het betreffende hoofdstuk nalas in Croiset „Histoire de la littérature Grecque III", trof mij toch een grooter afhankelijkheid dan ik verwacht had. Gezien de vele bijna letterlijk overgenomen passages mag men zeker spreken van een uittreksel-bewerking; alleen voor het stukje over de Oidipouslegende schijnt hij elders te hebben geneusd [1]). In de inhoudsopgave treft men voorts een onmiskenbare vergissing aan. Men leest er: „En op dit oogenblik zelf komt een bode van Korinthe vermelden, dat Polubos is overleden, *alsook Méropè...*" enz. Dit is een onbegrijpelijke vergissing voor iemand die het stuk kent. Immers door het sterven van Polubos wordt Oedipus diens opvolger als koning van Corinthe; aanvankelijk brengt het bericht — in een dramatische hoogspanning van het spel — groote verlichting: het booze orakel toch dat voorspeld had, dat hij zijn eigen vader dooden zou, schijnt weerlegd. Iocaste roept dan ook vol blijdschap Oedipus naar buiten en demonstreert hem de onbetrouwbaarheid der gevreesde orakels. Oedipus voelt zich echter slechts ten deele gerustgesteld; hij vreest juist nu de tweede helft der voorzegging, dat hij de eigen moeder zal moeten huwen [2]). Deze geheele partij wordt onmogelijk, als ook Merope zou gestorven zijn! Bij Croiset vond van de Woestijne de vermelding van haar dood natuurlijk niet. Ofwel hij heeft een oogenblik geslapen, of hij kende inderdaad het verloop van het drama zeer onnauwkeurig. In zijn later werk treft men meer tekorten aan waarover men zich bij een zoo groote klassieke belezenheid verwonderen kan. Op fouten in zijn Ilias-vertaling wees o.a. ten onzent prof. K. Kuiper [3]). Twee andere terloopsche voorbeelden. In de N. R. Ct. van 24 April 1913 vertelt hij van een rondwandeling door de in aanbouw zijnde tentoonstelling te Gent. Wansmaak in architectuur verduidelijkt hij aldus: „Stelt u voor een *Mykenische tempel*, ontworpen door een bouwmeester, die er eens de karikatuur van zou hebben willen maken" [4]). Voor een bouwmeester die de geschiedenis

[1]) Ik laat een enkel voorbeeld volgen om mijn bewering te bewijzen:

Plus tard, lorsqu'il parait lui-même sur le théâtre, il profite volontiers des occasions pour y faire valoir son élégance naturelle et son adresse: dans le rôle de Nausicaa on le vit, travesti en jeune fille, jouer à la balle avec ces compagnes; dans celui de de l'aède Thamyris, il ne craignit pas de reproduire devant le public Athénien le jeu du célèbre citharist rivalisant avec les Muses. (Croiset III, pag. 242).

Trad hij later in den Schouwburg op, dan laten zijn gratie en slanke leden toe, dat hij vrouwenrollen zal spelen, zooals Nausikaä, of optreden als Thomuris, die door zijn schoonheid en de kunde van zijn harpspel te wedijveren dorst met den god Dionisos

(van de Woestijne, pag. 6).

[2]) Vgl. Sophocles, Oedip. Rex, regel 911—1000.

[3]) En na hem zijn zoon prof. W. E. J. Kuiper o.m. in Hermeneus, IV, 8, April '32.

[4]) N. R. Ct. 24 April '13 A. C., cursiveering van mij.

van zijn vak kende, moet dat inderdaad een heksentoer zijn geweest! En als hij in November 1914 het geteisterde Antwerpen nadert, roept hij uit, doelend op al de verwoestingen: „Er heerscht een verslagen vrede. En ik herinner mij uit ik weet niet welk Latijnsch schrijver: „solitudinem fecerunt, pacem appellabant" [1]). Het is toch minstens opvallend, dat hij van dit zóó kenteekenend Tacitus-citaat den auteur vergat.

Ik bedoel dit niet als vitterij; ik wil er geenszins door afdingen op de realiteit van zijn ruime belezenheid in klassieke auteurs, vooral niet op zijn gretige belangstelling in alles wat klassieke cultuur beteekende. Hij behoefde daarom geen klassiek philoloog te zijn of kunsthistoricus. Het is echter goed in 't oog te houden, dat zijn kennis fragmentarisch bleef en zijn voorkeur willekeurig; dit ligt ook geheel in de orde der dingen bij den dichter, die allermeest de zelf-uitspraak zocht met vormen en motieven dier klassieke wereld, die hem ongemeen aantrok.

Wat Grieksche schoonheid hem beteekende, blijkt wel zonneklaar uit een enkel zinnetje over zijn aesthetisch tekort tijdens den wereldoorlog. Wij zullen te zijner plaatse zien hoezeer hem toen de bekommering om eigen land op 't hart woog en hij verfoeide wie zich ergens in een afgezonderd hoekje, alsof er niets aan de hand was, aan de aesthetica overgaf. Er was echter, bekent hij in 1919, en dat niet zonder zelfverwijt, één uitzondering. „Slechts één enkele maal onder den vijfjarigen volkerenmoord heb ik hartgrondelijk om gebrek aan schoonheidsgenieting getreurd: toen ik in de N. R. Ct. gelezen heb, dat men uit de Egeïsche zavelen den torso van een pril-jeugdige Aphrodite had opgedolven; en dien dag heb ik mij verweten, al te zeer, en onverwoestelijk, een estheet te zijn..." [2]).

In brieven aan dichtervrienden is er herhaaldelijk sprake van de beteekenis van klassieke litteratuur, geregeld genoten, voor zijn dichterschap [3]). Zijn gedachtenleven was gedrenkt met klassieke elementen en bewijst dat in zijn uitingsvormen. Naast de vele uitgewerkte klassieke figuren, vergelijkingen en beelden aan mythische verhalen ontleend in het kunstwerk, wemelen ook de essays en de journalistiek van toespelingen, die een uitgebreide parate kennis dier wereld bewijzen. Het behoort tot een der facetten van zijn humor in journalistiek en brieven, klassieke termen te gebruiken voor moderne personen en toestanden, al of niet vervlaamscht. Zoo spreekt hij van het „aes triplex" van oesters, van een ebbenhouten kalaam, van hyacinthen „als de baard van Odusseus", van een koetsier of chauffeur als van zijn „automedoon", acht hij stelende soldaten „weerzinwekkend, als sommige priapische verheerlijking der oudheid", en vergelijkt hij Duitsche soldaten door Brussel wandelend met den helm op den rug met „Helleensche meisjes-

[1]) N. R. Ct. 13 Dec. 1914 O. B. Het citaat is bovendien onnauwkeurig.
[2]) N. R. Ct. 8 Sept. 1919 A. B.
[3]) Zeer nadrukkelijk in een brief aan Firmin van Hecke na de eerste kennismaking met diens gedichten en die wij te zijner plaatse citeeren, vgl. bladz. 340.

beeldjes van Tanagra". Zijn bête noire in het parlement, Woeste, stelt hij gelijk aan de „Lernische hydra", de critici van Leopold II worden ten tooneele gevoerd als Zoïlus en Aristarchus, Furnémont en Woeste herinneren hem aan Tityrus en Meliboeus en een rede van Anseele geeft aanleiding om de oratores bij Livius en bij Sallustius naast elkander te leggen. Dit is slechts een voor de vuist gegrepen bloemlezing. Dat is alles maar gruis van de eigenlijke diamanten, de diep-beminde klassieke litteratuur. Zooals ons reeds eenige malen bleek en telkens weer blijken zal, stond Vergilius daarin bovenaan. Als een twintigsteeeuwsche Dante koos hij dezen tot zijn schutspatroon hetgeen hij eens in een baloorige stemming, geprikkeld door politiek geharrewar en ambtenarij, vol zelfironie in een nieuwjaarsbrief aldus uitdrukte: „Overmorgen, 1 Jan. 1919, stel ik op mijn visitekaartjes: Karel van de Woestijne, stalknecht van Vergilius; een anderen titel wil ik niet meer" [1]). Maar ook Homerus behoorde tot de zeer-bewonderden. Het woord klinkt te koud; wat hem aan Homerus bond, wortelt in diepere lagen der ziel. Om te verstaan wat het Iliasvertalen voor hem beteekende — en zoo keeren wij van onze klassieke uitweiding behouden terug! — is wel zeer leerzaam een ontboezeming over den dichter in 't algemeen en ditmaal in 't bijzonder diens Odyssee, geschreven naar aanleiding van een bespreking van „Penelope", gedicht van Fauchois, muziek van Gabriel Fauré [2]): „Dierbaarste der boeken! Hoe dikwijls hebt gij mij laten leven in het blijde, maar kalme licht eener nooit getaande bewondering; hoe vaak zelfs zijt gij mij troost geweest in uren van leed en zorg, betooverende Odusseia, Conpendium van machtige en teedere menschelijkheid, waar aller menschen driften en drijfveeren, en alle liefde en alle smart, als nergens echt, als nergens eenvoudig, rustig en grootsch gelijk de eeuwigheid, eeuwig in leven! Ik neem u telkens weer ter handen, geen boek heb ik zoo vaak gelezen, geen is mij naar den geest en in de letter meer vertrouwd. En telkens keer ik uit mijn lezen naar de werkelijkheid van het dagelijksche leven terug met een gevoel van verwonderde afzondering wel, maar tevens met meer naastenliefde, met een ruimer hart, met een gelouterden geest, met heel mijn wezen vol onuitsprekelijke teederheid, omdat ik geleefd heb in eene atmospheer waarin de minste beweging des gemoeds zich uitzet tot het sublieme, waarin elk gebaar de beteekenis krijgt van het definitieve, waarin al het nuttelooze tot het ongeziene verijlt, en niets kan ademhalen dat niet te ademen vermag in de onbegrensdheid van het absolute" [3]).

[1]) Brief aan F. v. Hecke, 30 Dec. 1918.

[2]) N. R. Ct. 6 Dec. 1913.

[3]) In het opstel aan Aug. v. Cauwelaert gewijd, opgenomen in „Over Schrijvers en Boeken" I, stuit men op een van die wonderlijke tegenspraken in van de Woestijne's literatuurbeoordeelingen. Van C. is, zegt hij, meer een dichter om van te houden dan om te bewonderen. Hij bewondert veel dichters van wie hij *niet* houdt, en wel sommige zéér groote, „om te beginnen met Homerus, Vergilius en Horatius". Tableau! Ontroering wekken echter

### 8. „Vlaanderen".

Omvangrijk was van de Woestijne's werk in en voor het tijdschrift „Vlaanderen". Van het begin af aan heeft hij daar naast het scheppend werk kritieken en essays over aesthetica gegeven; in 1904 werd het een geregelde „Litteraire Kroniek", die echter de besproken auteurs tot uitgangspunt nam voor algemeene beschouwingen en wel: over proletarische poëzie in 1903; over poëzie, in essentie, ontstaan, evolutie; over beeld, woord, klank en verbeelding (naar de omschrijving van Roemans) in 1904; „de Geschiedenis van het Gedicht" in 1905 [1]). Hij heeft deze essays nooit gebundeld en nam ze later slechts ten deele voor zijn rekening. Aan de hand van objectieve studie van poëzie en theorieën over het kunstwerk, maar meer nog op grond van subjectieve ervaring, onderzoekt hij achtergrond, wezen, uitingskansen der poëzie. Twee kwesties zijn daarin hier reeds voor ons van belang, n.l. de verhouding tusschen gevoel en begrip en het ontstaan, van étappe tot étappe, van het gedicht. In de eerste kwestie gaat hij uit van het impressionisme, maar blijft er niet in steken. Alleen uit gevoel welt poëzie, begrip kan alleen storen. Hij laat zien hoe uit enkelvoudig objectief en subjectief gevoel een harmonie- of totaalgevoel ontstaat (bijv. een muur wit en zon-beschenen) en dit weer component is van een samengesteld gevoel. De aesthetische gevoelservaringen hebben via de subjectieve keten van partieele bestanddeelen hun eerste ontstaan in een objectiefzintuigelijke gewaarwording. Poëzie is echter niet besloten binnen individueel-sensueele grenzen. Als in een vijver vloeien de bronnen samen in het affect. Aan de voorbijgaande gevoelens ontleent het, als abstraheerend, een veralgemeenend gevoel, het essentieel menschelijke. De dichter zal echt werk geven, als zijn affecten groeiden uit lang-gedragen, vaak opnieuw ondervonden gevoel. Wordt het affect zichzelf bewust tot begrip, dan kan het geen bron zijn voor echte poëzie (bron kan wel zijn bijv. het affectieve: „alle menschen zijn broeders",

Sappho, Martialis, Catullus. Er volgen deze bittere zinnen: „Misschien komt die ontroering mij in de oogen van de buiten-wereld verminderen; de adel van mijn karakter vermindert erbij. Maar mijn pijnlijke, zij het gore menschelijkheid vindt er hare beproeving in. Een dichter ziet gaarne van deftigheid af, waar het er op aankomt de menschelijke miserie terug te leiden tot hare goddelijke bron. En zelfs de belijdenis der erfzondelijke viesheid is eene biecht die Gode nader brengt". Het laatste wat men met een uitspraak als deze moet doen is m.i. er een discussie aan ontleenen over de waardij in van de Woestijne's oogen van bijv. Catullus tegenover Vergilius. Homerus en Vergilius behouden ook bij deze uitspraak hun volle beteekenis voor zijn leven en werk. Hier spreekt hij vanuit zijn gepijnigd hart. Van deze dichters meer te houden beteekent in hen iets terug te vinden van de eigen martelende conflicten. Hij schreef zoo in 1925; hij had de bitterheid van den doem met den „Modderen Man" tot den droesem toe geproefd. Dit is eigenlijk heelemaal geen litteratuur-beschouwing, dit is „biecht die Gode nader brengt".

[1]) Roemans vergeet in zijn tijdschriften-schouw voor 1906 te noemen de bespreking van Jeane Reyneke van Stuwe: „Huis ter Aar", bladz. 143 en die van van Moerkerken's „Doodendans", bladz. 148—150.

maar niet het begripmatige, systematische „socialisme"). Aan het voorbeeld van Gorter wil hij duidelijk maken, dat schijnbaar echte poëzie hier begoocheling is; hij neemt zelfs niet aan, dat er poëzie-uit-gevoel eerst was, waarbij de dichter de gedachte, die hem niet losliet, aanpaste.

Op grond van eigen type als passief-gegrepen dichter en uit weerzin tegen tendenzkunst, tracht m.i. de schrijver hier een absolute tegenstelling te maken, die onhoudbaar is. Ook in wat hij gevoel, affect noemt, zit onherroepelijk een element begrip, zoodra het tot woord wordt. Men vergelijke Ter Braaks uiteenzettingen over de elementen muziek en begrip in het woord („Démasqué der Schoonheid"). De hier gegeven theorie is interessanter om van de Woestijne's aard te verstaan dan dien van Gorter. In een volgende kroniek (over de Meyere, Reddingius e.a.) krijgt de rede haar plaats. Poëzie is hier de bevrediging, als, na de spanningsperiode van het gevoel „de zinderende, maar gekoelde geest den rythmus gaat vatten, het woord naar sensorieele als rationeele beteekenis zal wikken en keuren". De wikkende en keurende geest, die dan toch meer rede is dan gevoel, krijgt hier dus zijn plaats als helper, als regelaar, niet als bron. Deze blijft het tot een eenheid en volheid gekomen affect, dat tot uiting dringt en in de volkomen uiting een geluk-gevende bevrediging schenkt. Aldus in een echt van de Woestijniaansch beeld: „Het is de peer die, te wegend, van den boom in de kelk uwer handen valt; en ze te eten zal uwe oogen wijd laten zijn van blijdschap". Het onderwerp wordt hier bij uitstek benaderd vanuit den dichter, die zich tracht rekenschap te geven, wat er psycho-physisch in hem gebeurt en wat hem het dichten aandoet. Wie zich de poëzie op eenigerlei wijze denkt als openbaarder van meer-dan-menschelijke-Geest in menschelijke proportie, zal allicht verwonderd en onbevredigd zijn, maar hij mag niet vergeten, dat hier het werktuig van dien Geest zichzelf analyseert en maatstaven zoekt voor eigen zuiverheid. Het blijft trouwens niet bij een psycho-physisch proevend genieten. Van deze schoonheid staat hier ook geboekt, dat ze „me eene volheid, eene verrassende duidelijkheid van doorzicht geeft, die me verwonderd laat worden om een beter zijn in me, mij te eener schoonere plaats stelt in het leven, en toont me-zelven zoo 'k me-zelven wensch: een spiegel voor mijn ziel die, zooals Séailles zegt, zich zichtbaar wordt in een voorwerp waar ze één mêe is al blijft ze haar-zelf onderscheiden"; de poëzie is den dichter dus behalve ontspannende uitings-bevrediging ook zelf-doorlichting, zelf-openbaring. Dit laatste veronderstelt weer een groote mate van passiviteit; eerst via de dicht-actie en het resultaat daarvan, de poëzie, ziet hij wie hij is. Hoe ver staat dit af van een dichtertype, dat van te voren zich redelijk verdiept hebbend in bepaalde ideeën, deze nu in beeld en rythme gaat openbaren! De voorstelling van van de Woestijne moge extreem aandoen,

zeker is, dat poëzie niet ontstaat, wanneer de idee-*doordenkende* bewust zijn gedachten in gedicht-vorm kleeden gaat, maar dat een idee-*vervulde* (met het besef van velerlei geheim, dat het doordenken niet bereiken kan), door een drang van binnen tot gedicht-uiting gedreven, zijn idee en zichzelf pas waarlijk doorleeft en herkent.
Met nadrukkelijke opzettelijkheid beperkt de onderzoeker zich hier tot een kennis der poëzie vanuit haar resultaat, uit wat ze ons aandoet. De vraag naar haar eigen wezen laat hij open, want: „weten we wel de kern van het Léven, bevroeden wij maar het aangezicht van een God?" Hij is tevreden in poëticis met het „berustigend moreel en physiologisch smaken"... „gelijk we alleen God begrijpen, en hem dankbaar zijn, als de Daad der Natuur..."
In de beeldende kunsten kan men dikwijls opmerken dat de kunstenaars, die rijk en diep werk leveren, over de metaphysische achtergronden van de kunst weinig te zeggen hebben; als ze tot spreken te brengen zijn, geven ze belangwekkende détails over den processus van hun werk. Wat daarachter staat is de gegeven raadselachtige Wezenheid, waarover men niet spreekt, maar die men leeft en dient. Omgekeerd zijn de theoretici op dit terrein zelden ook groote scheppers. Iets dergelijks ervaart men in zeker opzicht hier bij van de Woestijne, lezend over de poëzie. De plaats zijner kunst, als schoonheid van het woord, vergroot in 't algemeen bij den dichter de mogelijkheid van een beheerschen van het wijsgeerig-analytische naast het zuiver scheppende. De doorslag naar het laatste en bij theoretiseeren de overwegende aandacht voor het proces der dichterlijke werkzaamheid, kan men door drie redenen verklaren, die op van de Woestijne toepasselijk zijn: het uitgesproken pleizier van den (Vlaamschen!) vakman in de vitale macht van zijn zintuigelijk materiaal, een sterke verwantschap in scheppenden arbeid met dien der beeldende kunstenaars (waarmee niet maar bedoeld wordt een overwegen van beeldende taal!) èn een vooral passieve, receptief ingestelde geest. Dat het hem aan denkkracht niet ontbrak, heeft hij waarlijk overvloedig bewezen. Hij openbaarde zijn wezen en de daarin gespiegelde wijdere werkelijkheid echter niet zoozeer door discursief denken als wel door een van emotief materiaal zich bedienende, dóór het eigen gevoel heen in diepe en wijdere lagen dringende, intuïtie. Daarom zal zijn vers in den grond steeds het magische vers zijn, hoeveel denkend vakmanschap er ook aan modelleert. Daarom zal hij ook ondogmatisch mysticus zijn.
In de Litteraire Kroniek betiteld „Beeld en Woord" („Vlaanderen" 1904, bladz. 508—559) volgt nu als inleiding op de bespreking van een aantal bundels een nadere ontleding van het proces in den dichter, hoe de van buiten komende aandoening, als een straal vallend in een spiegel, op bepaalde wijze verwerkt wordt door de personaliteit van den ontvanger en naar buiten teruggekaatst wordt, automatisch òf onder de

controle van het schiftende bewustzijn. Achtereenvolgens behandelt hij de louter-motorische, auditieve, visueele en door het reuk-orgaan optredende aanleidingen („beelden" noemt hij ze in niet-gelukkig spraakgebruik), verder die door lezen of zelfs door een enkel woord worden gewekt („leesbeeld" en „louter woordbeeld"). Uit eigen ervaring geeft hij illustraties, die welkom materiaal zullen zijn bij de behandeling zijner poëtische techniek, bijv. de motorische opwekking: „en aldus weet ik me-zelven een gedicht te moeten danken aan 't begieten, dat ik deed, in mijn tuintje, van ruischende salade" [1]). De physiologische processus van het gedicht-worden is hier — en met welk enthousiasme weergegeven — wel 't een en 't al. Alsof men een schilder van laat ons zeggen een Gioconda hoort uitweiden over de verrassingen van zijn palet.
Bij de bespreking der bundels treft een reactie, die hier even onze aandacht moge vragen. In René de Clercq benijdt hij bijna diens verbondenheid met het volk. „Wij zijn", erkent hij openlijk, „ontwortelden. Onze opleiding begroef onze natuur". Een dichter als de Clercq, die uit de Vlaamsche natuur zelve gegroeid, in staat is de Vlaamsche boeren rechtstreeks toe te zingen zoodat ze 't verstaan, opent, hoopt hij, ook de wegen tot den eindelijk-Vlaamschen lezer aan hen die „helaas bij vreemde cultuur — de steeds fransche — inboetten wat over-erving ze miek als Vlaming". Dit is wel een der openhartigste uitspraken van zijn Latijnsch-Vlaamschen aard, die hij ooit deed.
Het uitvoerig essay „de Geschiedenis van het Gedicht", oorspronkelijk een voordracht te Gent gehouden, toont ons een intense aandacht voor de vraag naar het wezen van dichter en gedicht. Aan de hand van velerlei wetenschappelijke litteratuur demonstreert hij de ontoereikendheid van theorieën, die dichter en poëzie finalistisch, historisch, uit overerving, ras, milieu, bepaalde hersen-organisatie enz. trachten te verklaren. Wij weten ook uit brieven, dat hij zich met groote nieuwsgierigheid met deze vragen bezig hield. 5 September schrijft hij: „Intusschen tracht ik na te gaan, wat het zeer natuurlijke ding is, heet Poëzie. Ik wroet in 't geheele en in de onderdeelen, toets mijn voelen aan mijne wetenschap (geringe) maar die, geloof ik, me niet bedriegt en zoo ontstaat eene nieuwe „dichtleer" wellicht, die buiten metaphysieke woordenvergoding, de echte kon zijn, of een corridor naar de echte. Want voor mij is poëzie een natuurfunctie. Dan moeten we dat maar eens analyseeren nietwaar, met de mannen die we zijn! En dat is de reden mijner kronieken in „Vlaanderen", die anders wel konden

[1]) Ik denk hier aan het eveneens in „Vlaanderen" 1904 gepubliceerde „Niet hij bemint die meent...", waarvan bijv. de tweede strophe luidt:

„Ons liefde lijkt het kruid dat gietend' hovenier
met kilte warme:
de rusch ruischt van zijn zorg, die zwingelt in de zwier
van zijn bloote armen."

Zie ook de derde strophe („Verzen", bladz. 183).

ongeschreven blijven" [1]). Men ziet het, hij mikte hoog; niet minder dan een nieuwe dichtleer, en het werd buiten kijf een interessant en boeiend stuk. Ik kan er soortgelijke kantteekeningen bij maken als bij de vorige Vlaanderen-artikelen. In de negatieve kritiek is het gebodene zeer scherpzinnig, het positieve gedeelte beperkt zich tot een poging het proces der dichterlijke actie natuurwetenschappelijk (en met vele zelfgestelde vraagteekens) te beschrijven. Na de andere opstellen brengt het in dit positieve deel weinig nieuws. De dichter, als bijzonder aangelegd mensch, wordt vooral geteekend aan de hand van Ribot. Van diens drie kenmerken: vroegtijdige rijpheid, drang naar werk als een fataliteit en individualistische eigenheid, accepteert hij speciaal de beide laatste. De dichterlijke schepping is hem in hoofdzaak gevolg van een over-voed psychisch leven, dat een uitweg zoekt en soms met allerlei prikkels is aan te zetten. De vraag, wat zulke overvoeding in wezen zijn mag, de vraag naar de inspiratie, blijft, schoon verveelvoudigd, onopgelost. Er volgt, alweer met interessante voorbeelden, een behandeling van de elementen die het creatieve proces op gang brengen, rythmus en beeld en — als in vroegere stukken — een omschrijving van het resultaat als blijde bevrediging. Het slot is voor de geaardheid van dezen dichter belangrijk. In termen die herinneren aan de tijdschouw in „Kunst en Geest in Vlaanderen" wordt de mogelijkheid voor den modernen dichter algemeene affecten, in gemeenschapsleven bloeiende, te uiten, afgewezen. Hier schrijft hij de pessimistische zinnen, die begrijpelijk aanstoot wekten [2]) en die wij gedeeltelijk reeds in verband met Baudelaire citeerden: „Wij echter, teruggetrokken uit een leven dat ons geen hoop op schoon gemeenschaps-leven biedt, wij turen — *omdat we toch en uit ons eigen wezen, dichters zijn* — in ons zelf, en wat we bezingen, dat is onze treurige eenheid in het dier, vernobeld door onzen afkeer. Ja, onze afkeer, meest, is de vreugde van ons dichtleven, want zelfs 't aanschouwen van het zuiverst-schoone is ons wrang. O, we hopen, we trachten ons te ontbolsteren, we trachten schóon te zien, naïef als nieuwe kinderen; maar de tijden zijn te guur dat we ons uitkleeden zouden. — En ziedaar de sociale beteekenis der poëzie van onze dagen; het is, helaas, een negatiéve beteekenis..." Het hier beleden individualisme is van de Woestijne voor 100 %, tenminste van de Woestijne uit de eerste periode. Het pessimisme, de treurige eenheid in het dier, woont echter slechts in een der beide nachtegalen, wier dubbelzang zijn zieleleven uitspreekt.

De dichter was niet slechts een der voornaamste medewerkers van „Vlaanderen", hij nam deel aan de leiding, en bij den aanvang van den vierden jaargang (Jan. 1906) werd hij ook redactiesecretaris. 22 Sep-

[1]) Brief aan Emm. de Bom, 5 September 1904.
[2]) Bijv. bij Aug. van Cauwelaert in een bespreking van „Verzen" in „De Groene Linde", 1906.

tember 1904 meldt hij aan de Bom: „van Langendonck noodigt mij uit in de redactie van „Vlaanderen" te treden. 'k Heb ook geweigerd, omdat zooiets nut heeft noch voor „Vlaanderen" noch voor mij. 'k Ben benieuwd wat hij gaat antwoorden". Dat antwoord was blijkbaar overtuigend, tenminste 19 Oct. '04 bericht hij ja te hebben gezegd aan Vermeylen en in 1905 treedt van de Woestijne mèt Victor de Meyere in de redactie [1]). Hij weigerde *ook* aan van Langendonck. Vooraf gaat n.l. de mededeeling: „Verwey heeft me gevraagd voor „De Beweging"; ik heb hem geantwoord dat ik van zijn beweging niet ben, maar hij wederantwoordt dat ik er zeker van ben, dat ik dus moet mêedoen". Hoe gaarne zouden we deze correspondentie Verwey-van de Woestijne ter beschikking hebben gehad. Het weder-antwoord van Verwey vooral zou interessant zijn en te leggen naast verscheidene uitspraken van zijn hand over van de Woestijne's werk. Dat deze zich — met groote waardeering voor den mensch en dichter — vreemd voelde aan Verwey's groepeering is bekend en werd soms in besloten kring op vrij drastische wijs onder woorden gebracht.

Dat secretariaat was een veelszins ondankbare taak, waaraan hij zich in den beginne met groot enthousiasme en steeds met toewijding gaf. Den weerslag vinden we in de correspondentie met van Dishoeck. 7 November 1905 is hij vol moed voor den nieuwen jaargang: „Ja, we pakken Vlaanderen met nieuwen moed aan, en het zal aan mij niet liggen als het ditmaal niet mee moest willen. Gelijk wij het thans inrichten willen verwezenlijkt het een droom die ik sedert lang koester. Geen wonder dan dat ik als secretaris de zaak ernstig opneem, en mijn best doe dat het goed ga. Het Jan.-nummer zal wel het beste van „Vlaanderen" zijn sinds zijn ontstaan... U zult zien: het tijdschrift wordt een „levend" ding..." en in December is de toon, zoo 't kan nog opgewekter: „Ik ben werkelijk blij teruggekeerd van de redactie-vergadering van gisteren: er is nieuw leven onder de leden, ik gevoel het en ik ben overtuigd dat het ditmaal, systematisch ingericht, wel heel goed gaan zal" [2]). Bijzonder enthousiast is hij over een inzending van van Deyssel, „zóó onverwacht goed, vooral met het oog op de verspreiding van het tijdschrift, dat niemand het beter had kunnen doen." Hij weet ook van Dishoeck te bewegen aan van Deyssel het door hem gevraagde hoogere honorarium toe te staan. De gul toegezwaaide lof in van Deyssels artikel voor de jonge Vlaamsche letteren, maakt het

[1]) Dat er wel wat te overwinnen viel, begrijpt men als hij in Juni 1905 baloorig aan de Bom schrijft „Och, prachtige mensch, die naar de zitting niet gaat, zelfs als ze in uwe geboorte-stad wordt gehouden! Wees gerust (en ik zei het aan Prosper van Langendonck-d'Aurévilly), zij zullen mij nooit meer zien in hunne keuken". Hij toont zich verontwaardigd over de bewondering van een mede-redacteur voor het werk van Joh. Eelen („Salomé") en Ary Deelen.

[2]) Bijna nog uitbundiger schrijft hij aan de Bom (13 Nov. '05) over de redactie-vergadering: „ik wenschte dat ieder aanwezig was: 'k zou ze allemaal electriseeren. Met van Dishoeck is het al gedaan. Hij staat in lichterlaaie geestdrift".

enthousiasme — eenigszins naïef — der Vlaanderen-mannen begrijpelijk. De bedoeling — van Noord-Nederlandsche schrijvers opstellen te plaatsen over Vlaamsche onderwerpen — mislukte echter vrijwel. Men vindt in den jaargang 1905 slechts twee verdere bijdragen van Hollanders, beide van door van de Woestijne zeer gewaardeerden: een paar prachtig-gevoelige bladzijden van Jac. van Looy en een zeer matig sonnet van Hein Boeken; geen van beiden heeft iets met Vlaamsche onderwerpen van doen. Het proza van van Looy, door Emm. de Bom verworven, heeft, terecht, zijn groote bewondering. Hij noemt dezen bij gelegenheid „de *waarste* verschijning in de Nieuwe Gids. Of althans de echtst-Hollandsche-en-minst-litteratuursche" (brief van 6 Febr. '06). Het rood-borstje-proza doet hem uitroepen: „heel, heel schoon, teer, gevoelig, fijn. Wat een kerel! En vindt ge niet dat die man zooveel dichter bij ons Vlamingen dan bij de Hollanders staat?" (5 Maart '06). Onder de andere Noord-Nederlanders, die gevraagd werden, behoorden in ieder geval Gorter, Hélène Swarth en Verwey. Gorters eventueele medewerking vindt hij heel goed, al sprak hij vrees uit voor propaganda-litteratuur. Want: „in zijn laatste werk vind ik de dichter van de Mei niet meer". Voor medewerking van H. Swarth voelde van de Woestijne niets. Hij acht haar verre beneden Gorter. Hoe ver hij van zijn jeugd-bewondering is afgedwaald blijkt wel uit dezen zin: „Het werk van Gorter draagt toch nog een leven en dat van de oude blauwkous is niet dan gips-afgietsel van lang-versleten beeldwerk" (17 Maart '06). Van Verwey vond ik slechts vermeld dat geen antwoord van hem was binnengekomen eind Jan. en dat van de Woestijne hem opnieuw schreef; later dat hij bedankte. Van de Woestijne was toch blijkbaar op diens meedoen gesteld en had er een weinig fraaie politieke onoprechtheid voor over; men kan dat door het wat brooddronken railleeren heen lezen, als hij schrijft: „Van Verwey nog niets, al heb ik hem een boel leugens verteld over de dankbaarheid die ik hem toedroeg over zijn opstel over mij in „de Beweging" en ik hem medewerking beloof..."

Maar ook van de Woestijne beloofde meer dan hij gaf. 20 December 1905 kondigt hij voor den jaargang 1906 aan: „Don Juan Sentimenteel", „De Eeuwige Samenspraak", „Verzen", „Het Proza van Gezelle", „De Vraag der Inspiratie", „Het Vers" en litteraire kronieken. Als altijd zat hij weer vol nooit vervulde plannen. In 1906 verschenen in „Vlaanderen" vijfmaal verzen en „Blauwbaard", verder litteraire kronieken. Hoe 't met „Don Juan" ging zagen we reeds; met bijzondere spijt mist men „Het proza van Gezelle." Onderscheidene briefjes handelen natuurlijk over zakelijke kleinigheden, bijv. afrekeningen. Het doet bijna komisch aan de conscientieuse preciesheid van den dichter te zien, hij brengt postzegels in rekening tot op $^1/_{100}$ franc! Conscientieusheid van nobelen aard en voor hem zelf zeer pijnlijk toont een

ander briefje. Van Dishoeck moest hem er op attent maken, dat hij geld van kwitanties niet gestuurd had. Van de Woestijne biecht nu op: hij had al 't eigen geld, 260 francs voor van Dishoeck plus onbetaalde kwitanties in een gesloten lade gelegd; bij opening was 't geld zoek. Huiszoeking zonder resultaat. Uit trots wou hij niet schrijven, maar alles inverdienen: „Het was misschien een domme fierheid van mij liever onder verdenking te staan tot ik alles aanzuiveren kon, dan mij te willen verontschuldigen; maar dat ligt nu zoo in mijn aard". Leenen gelukte niet. Toen kwam, gelukkig, de bestelling van de Wereldbibliotheek, voor de Iliasvertaling, die in 't begin der volgende week klaar zal zijn. „God zij gedankt: alles komt dus in orde binnen enkele dagen" De grijze Homerus heeft zijn nazaat de liefde voor zijn poëzie wel practisch vergolden!

Nauwelijks was zijn secretariaat — en met zooveel enthousiasme — begonnen, of hij had een bitteren knauw te verduren. Bewogenheid had reeds in de redactie verwekt de onweerspreekbare beschuldiging van plagiaat uit Samain'in verzen, door een hunner — die daarop uittrad — gepubliceerd. Van de Woestijne, die zelf die ontleening zeer bedenkelijk vond, was nochtans over den rel dien men er van maakte zoo ontsticht, dat hij bij de redactie van „Dietsche Warande" in de persoon van Mej. Belpaire aandrong een stuk van Joris Eeckhout over zijn werk te weigeren, omdat deze in „de Groene Linde" mede op dat plagiaat gewezen had. Eeckhout memoreert dat in zijn „Herinneringen aan Karel van de Woestijne"; men kan het ook uitvoerig in brieven vinden. Hij zag in alles een campagne van katholieke zijde tegen „Vlaanderen". En dat te meer toen v. d. Oever hem het katholieke blaadje „Onze Tijd" toezond, waarin „een Gentsch dichter" („ik" zet hij er nijdig achter in zijn verslag aan de Bom) beschuldigd werd Henry de Régnier te hebben bestolen. Hij nam het heel hoog op, antwoordde onmiddellijk met de sommeering namen te noemen, den zegsman bewijzen te vragen of aan te klagen. Zoo niet, dan zal hij zelf het weekblad laten vervolgen. Het is bij den fieren onafhankelijkszin die hem eigen was begrijpelijk, dat hij er totaal door uit zijn evenwicht was. „Ik wil het niet verbergen, hoe 'k het ook voor mijne vrouw verberg; mijn hart bloedt", schrijft hij den vriend. Bijzonder bitter ondervond hij het feit, dat een oud vriend, die een artikel over hem onder handen had, zeide het niet te kunnen afmaken voor hij de waarheid wist. Hij roept uit: „Ik heb lust het alles naar den duivel te sturen... Men is eerlijk, men laat zich aan alle aders; men geeft zijn lijf en geest, vaille que vaille; en dan heet het: „Jamaar: een heele strophe (in een bundel van driehonderd bladzijden!) lijkt op de Régnier en dan kan ik natuurlijk over u niet schrijven...". Vermeylen uitte zijn verontwaardiging over de aantijging even onparlementair als drastisch (hij vergeve de publicatie, omdat ze zijn forsche verdediging van den dichter bewijst!) door

te schrijven: „we zullen ze omverpissen". Van de Woestijne zelf meldt alles weer doorgelezen te hebben en niets te vinden. Wèl gelijkenis in beeld, gang en klank, niets van plagiaat. Hij neemt maar liefst zijn ontslag in de letterkundige wereld; men zal dan nooit meer iets van hem lezen (6 Febr. '06). Daarna vind ik er niets meer over. Had de beschuldiger zijn aantijging ingetrokken?

1907 werd voor „Vlaanderen" het crisisjaar. Reeds den 13den Febr. is er in een brief aan de Bom sprake van een kritieke vergadering door de andere redactieleden gewenscht met Vermeylen, die zich terug wil trekken. Aan van Dishoeck schreef van de Woestijne er uitvoerig over den 11den Febr. Vermeylen noemde als redenen, dat „Vlaanderen" niet op den gestelden datum verscheen, dat er laksheid in het beheer was, dat het tijdschrift, zooals het toen was, allerminst geschikt was op het Vlaamsche publiek in te werken en tenslotte motieven, die hij op dat oogenblik niet wenschte te noemen. Van de Woestijne wijst er op, dat de genoemde bezwaren voor rekening van de geheele redactie komen; hij toont het tekort aan medewerking aan, somt op wat hij noodgedrongen alles zelf moest doen. Hij trok zich blijkbaar het een en ander sterk aan; zijn onbaatzuchtige liefde voor het tijdschrift is echter zoo groot, dat hij pertinent verklaart als secretaris en redactie-lid te willen aftreden, als van Dishoeck en zijn mederedacteuren mochten meenen, dat hij den bloei van „Vlaanderen" in den weg staat. In de derde aflevering van 1907 wordt den lezers daarop bericht, dat, terwille van de eenheid van leiding en om practische regeling van het werk te bevorderen, de redactieleden het bestuur opgedragen hebben aan Vermeylen. Den 13den Mei schildert de dichter in een blijden brief zijn nieuwe home te Boschvoorde, maar over „Vlaanderen" is hij niet te spreken. Het wordt naar zijn meening een litteratoren-kweekplaats, waar het arrivisme woekert. Hij wil, aan wat hem arrivisme toeschijnt, niet meer mee doen, hij wil niet het vlaggetje zijn, waar zulke kwalijkriekende koopwaar onder vaart. Hij ging zoo ver, dat hij hardnekkig weigerde eenige redactie-vergadering verder mee te maken. Het tijdschrift wordt ondertusschen steeds meer zieltogend. Het heeft geen zin over de oorzaken, voorzoover die van persoonlijken aard waren, uit te weiden. Jammer genoeg rezen tusschen verschillende redacteuren eenige malen pijnlijke moeilijkheden, waarin ik uit brieven duidelijk inzicht kreeg, waarvan men echter billijken zal, dat ik de détails verzwijg. Zeker verhaastten zij den finis Flandriae; het tijdschrift had overigens om voort te kunnen leven niet genoeg sympathieën kunnen verwerven of behouden (wat natuurlijk geen kritiek op den inhoud behoeft te zijn). Van de Woestijne zal zelf in zijn practisch werk als secretaris ook wel eens tekort geschoten zijn, al staat vast, dat men hem herhaaldelijk in den steek liet, zoodat hij — temidden van ziekten en depressies — onder druk groote gedeelten van menige aflevering vulde.

De redactievergaderingen werden slecht bezocht. In April '07 was Vermeylen op de afgesproken plaats de eenige! Dat hem dat verdroot, is alleszins begrijpelijk. Hoe het zij, in December wil hij beslist aftreden. Op 't laatst deed men toen nog eenige pogingen het tijdschrift te redden; van Langendonck trachtte het einde te voorkomen. Het slottafreel is nogal verwarrend. Van de Woestijne schrijft aan van Dishoeck (Dec. 1907 of Jan. '08), dat ter vergadering was afgesproken, dat van Langendonck de leiding zou nemen en Sabbe zou worden uitgenoodigd het secretariaat op zich te nemen. Stelregel zou zijn: niets opnemen, dat eenigszins aanstoot geven kan. Allen, ook Vermeylen namen gretig aan; van Langendonck, als katholiek, zou weer veel sympathieën kunnen winnen. Het vragen van Sabbe schijnt de bedoeling te hebben een breeder basis te zoeken. Teirlinck zou het plan onmiddellijk aan van Dishoeck schrijven en van de Woestijne is zeer verbaasd, dat dit blijkbaar niet is geschied, zoodat hij van van Dishoeck weten wil, hoe het eigenlijk staat. Van de nieuwe plannen kwam niets. Sabbe kon zich niet ter beschikking stellen; daarop is sprake van een secretariaat van Toussaint. Febr. 1908 maakte van de Woestijne een voordrachtentournée in Nederland en had gelegenheid voor een lange conferentie met van Dishoeck over „Vlaanderen". Deze was bereid tot een voortzetting op proef voor zes maanden met een salaris voor redactie en medewerkers van 500 à 600 francs. Lukte de proef, dan wilde hij verder gaan op de oude voorwaarden. Van de Woestijne raadt (in een schrijven aan de Bom) toe te geven met van Langendonck als voorzitter en Toussaint secretaris. Maar de leiding van van Langendonck vooral moest wel illusoir geacht worden. Deze was reeds herhaaldelijk het slachtoffer van geestelijke depressies; in Jan. 1907 was hij reeds een tijdlang in een gesticht opgesloten, daarna voor herstel naar Bonn vertrokken. Ook bij tijdelijk herstel was hij toch niet bij machte deze taak goed te vervullen. Zoo werd de jaargang 1907 definitief de laatste. Dit alles is misschien in van de Woestijne's leven slechts van secundaire beteekenis. Ik meende op discrete wijze deze bijzonderheden toch te moeten geven, omdat ze — eventueel in verband gebracht met andere gegevens — het einde van „Vlaanderen" kunnen verduidelijken.

Ook in deze materie blijkt het groot vertrouwen dat van de Woestijne stelde in van Langendonck. Ik geef hier nog eenige bijzonderheden, die de verhouding tusschen beiden belichten. Door v. Langendoncks bespreking van zijn „Vaderhuis" was hij diep geroerd. Men hoore: „Hebt ge Prosper van Langendonck's stuk gelezen? Het heeft me zeer, zeer aangedaan. Dat is buitengewoon-diep, en, heeft het me nu ook niet beschaamd gemaakt (het is niet noodig te liegen) het heeft me toch een beetje verdriet aangedaan... omdat ik niet kán doen, in de tegenwoordige omstandigheden, dat wat hij me als mijne volleding aanwijst... Het heeft me waarlijk gelukkig gemaakt, en ik kan niet zeggen

hoe dankbaar ik Prosper ben, omdat hij dat zoo goed en zoo fijn heeft gedaan..." In de lente van 1905 heeft hij een plannetje opgezet om van Langendonck en Streuvels briefwisselend lid van de Vlaamsche academie te doen worden [1]). Hij heeft ministers mee en, beter nog, „de mannen die aan 't koordeken trekken dat den ministers dansen doet". Wordt van Langendonck niet gekozen, dan wordt hij voorgesteld voor de Leopolds-orde. Zijn motieven? „Omdat het ons allemaal gezag bijzet en den stomp geeft aan de academische pruiken" en, vooral „om pleizier te doen aan den, van u als van mij zeer beminden en miskenden van Langendonck". In den brief dien ik hier citeer, verhaalt hij van een bezoek aan van Langendonck als van een heerlijkheid: „Zaterdag had ik, voor ik naar Leuven ging, een paar uren vrij, die ik met hem heb doorgebracht. Ge moogt me gelooven: ze zijn onder de beste, onder de diepste van mijn leven geweest. Ik zwijg over de schoone, lang bedachte, wortelvaste dingen, die hij mij zei over onze kunst, ik zwijg zelfs... (hier volgt allerlei over personen...) Maar ik zal u zeggen, dat hij de edelste en hoogste geest van Vlaanderen is; en die het loochent is een uil. En daarmêe basta!" [2]).

In September 1905 was van Langendonck een week te gast in Laethem. Op den gastheer maakte zijn persoonlijkheid opnieuw een diepen indruk. Hij noemt hem „een kompleete, diepe en *blijde*, een ernstige en grappige verschijning... steeds met den menschelijken grond, die de(n) zijne(n) is, maar zonder bitterheid ditmaal". Hartelijk verheugd is hij over de consolidatie van zijn persoonlijkheid, zooals die zich in dit samenleven openbaarde: „Maar ik geloof dat er in hem een buitengewoon evenwicht rijp wordt. Dat evenwicht was er vroeger al, maar het aarzelde, het was niet gerust over zichzelf. Thans, geloof ik, is dat gedaan: van Langendonck wordt eene groote, sereene gestalte (althans voor de menschen van mijne generatie, meen ik): hij gaat een meester worden" [3]). Grooten lof heeft hij voor zijn verslag voor het Davidsfonds te Lier uitgesproken, vol nieuwe inzichten over de Vlaamsche litteratuur sedert 1830, voor zijn verdedigen van de Van-Nu-en-Straksers tegenover de katholieken „wien hij eindelijk *het* katholicisme predikt". Met des te smartelijker ontsteltenis zag hij ruim een jaar later, toen hij te Elsene en Boschvoorde woonde, de aftakeling van dezen vereerden geest, zooals ik in het volgende hoofdstuk te melden heb.

### 9. *Het werk uit Laethem.*

#### *a. De Boomgaard.*

De gedichten van den „Boomgaard der Vogelen en der Vruchten" toonen ons de ziel in voortdurenden tweespraak, de tweespraak, die wij

[1]) Streuvels werd eerst lid in 1907.
[2]) Brief aan de Bom van 23 Mei 1909.
[3]) Brief aan de Bom van 29 Sept. 1905.

uit de notities over het leven van den dichter tot midden 1905 en uit zijn brieven voor ons zagen, in praegnanten vorm. Zooals ze in den bundel gegroepeerd staan, is er een duidelijke ontwikkeling; de stem van eenzelvigheid en twijfel, in den beginne overheerschend, krijgt in steeds sterker klank die van overgave, vertrouwen en geluk naast zich; de tweespraak blijft. Blijkbaar zijn de gedichten waarin tusschen beiden een zeker evenwicht heerscht, de jongste. Dat geldt vooral „De dubbele Nachtegaal", terwijl het ook den indruk wekt dat het inleidend gedicht, aan zijn vrouw gericht, pas voor den bundel geschreven werd (het werd 't eerst gepubliceerd in de „Nieuwe Gids", December 1904). Het vierde gedicht der groep „Stille Zangen", die over 't algemeen dezelfde is als de „Liefdezangen", verschenen in „Vlaanderen" 1904, verscheen pas in het Septembernummer van 1905; omgekeerd vindt men het groote Leie-lied („Hoe ben ik aan me-zelf...") en het daarop volgend gedicht „De dag, zooals een zoele zoen..." reeds in de „XXste Eeuw" 1902, dus nog voor de uitgave van „Het Vaderhuis". In den opgang tot de liefde-aanvaarding heeft de dichter ze in den bundel bewust op hun plaats gesteld. Het blijft mogelijk, dat hij daarmee ook de historische volgorde van ontstaan handhaafde, al is dat speciaal voor de in 1902 gepubliceerde niet waarschijnlijk. Bij de publicatie in tijdschriften kan hij echter telkens een keus gedaan hebben. De vergelijking dezer data leert ons dus hoogstens, dat de wisseling der nuances in mineur en majeur nog sterker was, dan de bundel zien laat, en misschien in haar ontwikkeling anticipaties en terugval kende. Dit doet echter aan het algemeene karakter weinig af of toe; het chaotische leven werd slechts voor de schoone compositie wat gestileerd. In de „XXste eeuw" droegen de beide gedichten reeds als titel „Verzen uit den Boomgaard der Vogelen en der Vruchten". De dichter had toen het „Vaderhuis" al afgerond en deze verzen, die geheel in den toon liggen van de „Zeven Gebeden", voor een volgenden bundel bestemd. Op enkele gedichten na, die „epigrammatisch" zijn, openbaart deze poëzie ons de zielsbewegingen in den verlovingstijd en de eerste anderhalf jaar van zijn huwelijk. Men heeft ze een volstrekte uiting genoemd van het ivoren-toren-individualisme. Ik zie erin eer een in den aard gegeven eenzelvigheid, die niets liever wenscht dan buiten zich zelve te treden, maar door een onverwoestbaren drang naar het absolute, dat geen gemeenschap hem biedt, in de eenzelvigheid wordt teruggeslagen. Bij de reputatie, die nu eenmaal van de Woestijne's poëzie geniet, mag er nog wel eens bijzonder op worden gewezen, hoe weinig zinnelijk deze eenzelvigheid is, hoe ze reikhalst naar een bovenal spirituecle gemeenschap, hoe — het klinkt misschien verwonderlijk — juist een tekort aan gezonde zinnelijkheid en een teveel aan ontledend denken het overschrijden der eenzelvige grenzen bemoeilijkt. In dit zielsconflict kan men een verhevigd voorbeeld zien van de tot in neurotische de-

pressies leidende moeilijkheid van vele idealistische naturen aan het einde van den puber-tijd om den geestelijken eros in harmonie te brengen met den zinnelijken. Er is zelfs in dezen mensch een tekort aan dezen amor, die de harmoniseering belet, een tekort waartegenover staat de hypertrophie van zelf-analyse en kuischheid. De angst omdat „de reinste dag is zwaar van avond-zwoel begeeren" en het „heulloos denken" dat hem rillen doet, hij ziet ze zelf door de oogen der vrouw als zijn groote zwakheid, ter genezing waarvan de geliefde hem de toorts reikt, die smeulen zal, maar welker vonken leven. Met de verwonderlijk-zekere zelf-objectiveering, die ons bij dezen dichter keer op keer verbaast, heeft hij in het synthetisch inleidend gedicht alles reeds gezegd. Ik zal de nuances niet in al de verzen stuk voor stuk nagaan. Rutten heeft er in zijn boek over van de Woestijne's lyriek een uitvoerige paraphrase van gegeven. Volle aandacht vraag ik liever voor de dubbelstem, die overal samenzingt. De volstrektste twijfel en levensvrees, gegeven in het beeld van de vrouw, die haar eigen dooden-hemd maakt, is hier, zij 't tusschen haken, „misschien der vréugd bestemd". Men kan dien samenklank vers na vers beluisteren en ook waar scepsis, het terugtrekken op een gekoesterd zelf, vrees om zich aan een levenswerkelijkheid te geven (die immers steeds een halve moet zijn) verre schijnen te overwegen, dringt in enkele tonen een zoo onuitroeibaar oervertrouwen, geloof in leven-en-geluk-in-volheid door, dat men tevoren kan vermoeden dat deze ziel nergens anders eindigen kan dan in den dood of in God.

Vooral in „De Jongste Sater" heeft men een zeer consequente belijdenis van het individualisme gelezen en er zijn zeker verzen te over in dat meest bewust symbolistisch geschreven stuk, die er een klassieke formuleering van geven. Maar in den grond is er toch wat anders. Hier spreekt niet een wezen, dat zich, onbekommerd om anderen en om gemeenschap, uitleeft in zijn meest-persoonlijke emoties, maar een dat de ontoereikendheid zag van wat zich als volkomen-toereikend biedt en ook alleen zoo zin heeft, en die zich innerlijk verkommerend van hunkering [1]), uiterlijk in trots, meelij en onverschilligheid gehuld, met harden wil in zich zelve terugtrekt:

„Mijn wil en ruilde voor geen wankelend verbazen,
noch de verrassing van een vreugd, zijn wétens-moed".

Hier, meer dan ergens elders, is het paradis artificiel van Baudelaire of Mallarmé als een uiterst vluchtoord.

De tegenstem spreekt in dit gedicht voor 't eerst machtig in het ruischen van de zee [2]). De zee is in het leven van mensch en dichter van een

[1]) Men vergelijke in het volgend hoofdstuk wat de dichter zelf als aanleiding tot „De jongste Sater" beschrijft: den smartelijken droom van het schuwe zieke saterke, in het bosch gezien.

[2]) In Aug. 1904 logeerden de van de Woestijnes een week bij de schoonmoeder te Blanken-

moeilijk te overschatten beteekenis geweest. Zij is tegenover het bittergeharnast ik niet minder dan de zuiging, de verleiding, de alomvattende verwerkelijking, de overmeestering van het wij. In haar uitdaging jaagt ze zijn titanisch ik op tot zijn felste spanning, tot een Luciferische zelfvergoddelijking; maar hij moet zich telkens opnieuw en volledig aan haar verloren geven. In deze zee is niet slechts de versmelting met een menschelijk ander ik, met vriend of geliefde gesymboliseerd, maar de oer-eenheid met den cosmos, waarin hij met zijn bestaan, hoe het zich ook individualiseere, ligt gebed, tenslotte het wezen Gods, waarvan zijn wezen een ademtocht is. De levensworsteling van van de Woestijne is het gevecht met de Zee en de Zee daarin de eeuwige overwinnaar. Zoo in dezen jongsten Sater met den onweerstaanbaren omslag in de laatste strophe; na de volstrekt-beheerschte zelfhandhaving:

„De Zee zal geen gelaat zoo glad als 't uwe weten
o gij, de meester van uw strak en schoon gelaat,"

de overrompelende „Ahnung" van het andere, van den Andere, die hem reeds bezit:

„— o God, hoe klotst de aleeuw'ge zang der Zee daar-buiten! —
„— En dat ik toch een Léve' achter mijn leven heb..."

In menschelijke liefde blijft als vervulbaar gewaande mogelijkheid het samengaan met de vrouw, die in gelijke scepsis en gelijke koelheid, boven de driften uit, rust en vergetelheid met hem deelen zal. En toch eindigt ook deze „Liefde-zang" — een der vreemdste liefdezangen die onder menschen gezongen werd — met deze regels:

„— Onze onverschilligheid zal dwalen langs de landen,
tot waar het zout van ongenaakbaar-schoone stranden,
bijtend, voor ons moede oog de Liefde scheemren laat."

Zoo gaat het tusschen „Het Vermoeden" en „de Man" in „De Voorspelling". De man eindigt met het hypothetische „en weze het de Dood", het Vermoeden (en dat is de laatste stem *in* dien man!) met „Het zal de Liefde zijn". En dan volgt de doorbraak in deze menschelijke liefde, zooals later de doorbraak der goddelijke liefde komen zal. Is het wonder, dat daarmede een cyclus van liefdeverzen geboren wordt, zoo trillend-teeder bij alle verweren, zoo warm-gloeiend bij alle plotselinge verkoeling, zoo vurig-blijde in al zijn droefheid en zoo waarachtig-diep als de Nederlandsche poëzie zelden kende? Eerst de

berghe. Intens doorleven en humor staan vlak bijeen, als hij in een brief daarover eerst citeert den beroemden regel „o mer, vaste mer, grande horizontale" en volgen laat: „Mariette is heel den dag aan de „heel-zee, de keel-zee, met de ronde verronde horizonnen" (brief van 10 Aug. 1904).

nadering, de geheime, als de vleiing aan het venster van een duisterroode roos, dan, in een laatste spanning van alle weerstanden:

„O Vrouwe, ik denk aan u als in een liefde-waan,
en drale huivrend, báng voor vreugde en voor beróuwen...",

maar reeds het fluisteren, midden in beider liefde-leed „Ik ben van u", het vermoeden der genezing voor hem die „ten zoome van 't levensmeer, dat waar mijn graf geweest, mijn eigen grijns ten spiegel had gevreesd', dat teeder melodisch neuriën, van een zoete schuchterheid vervuld:

„Wat ben ik dan een vogel in de schemering?
Ik ben verliefd, o mijne vrienden..."

en

„Wat is het goed aan 't hart van zacht verliefd te zijn"

en dan, na het in al zijn zinnelijke volheid zoo kuische „De Bruid zegt..." de breed-deinende adem der „Hoogere Zangen".
Liefde en Dood zijn de einders, waarheen het eenigszins gemaniereerde van den eersten „hoogeren zang" zich beweegt. Het kenter-beeld van leven en lijden leeft in hem „bij 't wentelen der getijden", geen toevallige localiseering in den tijd, maar op dieper verband berustend. Het diepe besef van de vergankelijkheid en onvolmaaktheid van leven en liefde ontwaakt bij uitstek in de ziel, die met alle vezels aan het cosmische gebeuren, de eeuwige wenteling der onbestendige getijden gebonden is. Een voor en na als oorzaak en gevolg tusschen die twee zal wel niet te bepalen zijn, het zijn de twee zijden van één wezen; geen psychologische analyses voldoen tot het verklaren van dit zieleleven en deze lyriek, die niet rekening houden met de cosmische gebondenheden, overmachtig juist in de onderbewuste gebieden, waar de lyriek geboren wordt. Alleen voor een verschraalden rationalist is de natuur slechts het milieu, het décor, waarin en waartegen zijn geheel afgescheiden leven zich afspeelt (en ook hij vergist zich!). Voor het meerendeel der „gewone" moderne menschen is zij niet zoo heel veel meer en openbaart zich de samenhang hoogstens in lichamelijke dispositie en stemmingswisseling. Voor een dichter als van de Woestijne is de communie zoo volstrekt, dat zijn menschelijke stem, sprekend van menschelijke levenselementen, zich voortdurend als het ware verlengt tot uitspraak van het cosmisch proces. Vandaar dan ook dat het geheele leven van ziel en cosmos wederzijds vertaalbaar is, vandaar de grond voor een symbolisme, dat veel meer is dan een bepaalde litteraire methode. Zoo volgt hier in de „Verzen" het groote Leie-lied, en de rustige klare spiegel van den stroom is een eenheid met den vrede en de klaarte van zijn hart, dat mint; de saamhoorigheid van de rivier met natuur en menschenbedrijf aan haar oevers is ident met de overgave

van den trotschen eenzelvige aan de gemeenschap. Hier is misschien wel te spreken van een vroeger en later. Wij hebben eerder het leven in dit Leie-land geteekend als de genezing der eenzelvigheid. In dit gedicht — dat immers reeds in 1902 gepubliceerd werd — vinden we die genezing volledig uitgesproken, o.m. aldus:

„dan, Leie in zorg-gezeul van lastige avond-gangen,
ben ik, naar úwen troost en medelij'n gegaan;
en wat mij óver woog aan koppig-moe verlangen,
heeft zacht-aan uit-geweend in de overhandsche zangen
die koeiers om uw' boorde' elkander tegen-slaan;

— en 'k was gelukkig, daar 'k in úw verglij'n, zag tánen
dat eigen beeld, dat ik voorheen te zóeken plach;
glimlachend-veilig thans..." [1])

Rust en troost zijn het, wat deze vreemde minnaar van de liefde verwacht in de beide volgende liederen, maar die ook den regel der principieele genezing bevatten:

„Er stierf iemand in mij, die hiet mijn eigen-zelven..." [2])

Zeer verwant met den dubbelen Nachtegaal is „Epithalaam"; hier zijn echter de samenklinkende stemmen die van den man èn de vrouw. En welk een samenklank. Tegenover de eeuwig-verterende analyse van den mannelijken twijfel de zekerheid der natuur-onnoozelheid in de vrouw. Zij is immers de natuur die, in elk vergankelijk moment geheel opgaande, door de uitschakeling van het kritische bewustzijn, de volkomenheid beleeft. De bruiloftszang is háár natuur-wording, hèm wil tot geluk:

„De Man:

— o Vrouw, 'k heb mij met liefde omgòrd;
ik word een èrnstig man.

De Vrouw:

zie, hoe ik schóóner word." [3])

De zes „Idyllische Gedichten" (in de tijdschriftuitgave waren het acht en voegde hij bij deze groep ook de nu aan 't slot van den bundel geplaatste „Neen, ik en fale niet..." en „Wanneer ik sterven zal...") zijn klaarblijkelijk lyriek uit het eerste huwelijksjaar. Het is niet anders te verwachten of de dubbelstem moest hier terugkeeren, verder ook in

[1]) „Verzen" bladz. 157.
[2]) „Verzen" bladz. 164.
[3]) idem bladz. 175.

tweeheid uiteendwalend dan bij het geluk der eerste overgave. De doem, die zijn geluk tot lijden maken moet en die tevens hem voorbestemt voor een laatste unio mystica, staat onfeilbaar voor ons in het eerste, prachtig-melodische, „De rozen wegen van den regen..." met den schrik der ontwaking na een droom van teederheid:

„O God, dat ik nog steeds de béétre liefde wacht." [1])

De stemmen krijgen afwisselend de bovenhand. De mineur met

„Zoo blijf 'k misschien den vreémdeling, die níet en naert" [2]),

de majeur met:

„ons liefde lijkt het kruid dat gietend' hovenier
met kilte warme" [3])

en met het tucht-volle, evenwichtige, maar dan ook weinig spiritueele (want uit den géést stijgt zijn onrust!)

„Gelukkig, wie zijn drift de toomen heeft gegeven." [4])

In de beide laatste, zeer menschelijke gedichten van deze groep weer àndere wisseling. In het eerste „maar neen, o smale smaad..." stijgt het zingen van de geluksstem tot een hooge, zekere vastheid, door een enkelen ondertoon van de andere stem te schooner gemarkeerd; in het laatste overwegen de donkere stemmen, maar slechts opdat het langzaam zich los makend lichte zingen te rijker aan het slot overwint:

„— Lampe, mijn hand is sterk, die zùlke liefde voert." [5])

De synthese van dat alles is „de dubbele Nachtegaal", dien hij zelf achtte „van een dubbelzinnigheid, die me huiveren doet". Ik bezie hier de poëzie als lyrische bekentenis en weerhoud mij dus in te gaan op de uitzonderlijke schoonheid der verzen. Zeker mag men de aarzeling danken, die de voltooiing weerhield in het grauwe St. Amandsberg; de weelde van het terugzien van Laethem heeft zich over het gedicht uitgestort en zelfs de bitterste mineur-zuchten met een geheime zoetheid gedrenkt. De eene van de Woestijne staat hier naar geest en bloed, allicht het raakst geëtst in de regels:

„wien de onrust géénen tol dan volle wisheid vraagt" [6])

en

„ik ben die, kuisch te zéér, zijn kuischheid torve minde" [7])

[1]) bladz. 181.
[2]) bladz. 182.
[3]) bladz. 183.
[4]) „Verzen" bladz. 185.
[5]) bladz. 187.
[6]) bladz. 194.
[7]) bladz. 199.

of wil men het in een dier origineele van de Woestijne-beelden:

„o Blinde die, ten molmen stok van uw mis-trouwen,
alléén den klank nog van het aarzel-ijzer hoort" [1];

Op ongeveer driekwart van het gedicht is er een omslag. Tot dan heeft de eerste nachtegaal slechts klachten van den tweeden ontzenuwd, teruggewezen; nu neemt de eerste de leiding en ontvouwt, positief, een levensleer van het in de erkenning van eigen beperking gelukkige leven, die geheel overeenstemt met wat we uit de brieven aan de Bom en Ontrop in dezen tijd citeerden. Ze is sterk en vol beslistheid. „Hij kent de rust, die 't zijn naar móóglijke einders ment". Wie iets begrepen heeft van den drang naar het absolute in deze ziel, kan wel vermoeden dat zulke christelijk-stoïcijnsche berusting hem niet voorgoed zal temmen. Althans niet de poëtische uitspraak. In zijn leven, als mensch en burger, heeft van de Woestijne deze tucht verwerkelijkt en heeft hij de gelukkige bevrediging ervan gekend, al baande zich een „meer" daarachter een weg in ironie. In de poëzie heeft hij „de beetre liefde" gewacht, den dood en God. Daarom is er de opvallende — door hem zelf zoo nadrukkelijk erkende — tweespalt tusschen zijn plichten-vol maar opgewekt leven en zijn donker-hijgende poëzie. Bovendien verabsoluteerde zich in de poëzie zijn persoonlijk probleem tot een volstrekt zijnsprobleem. De beslissing in den tweestrijd blijkt ook in dezen dubbelen Nachtegaal principieel zeker. Niet alleen om den aangewezen omslag. Men lette er op, dat de eerste het laatste woord heeft en dat niet met een verstandelijk argument maar met de stameling van enkele woorden, die een beleven der werkelijkheid uitdrukken, onberedeneerbaar, onwederspreekbaar dus ook, maar van een oneindige teedere sterkte, een mystische zekerheid:

„De stilte regent; 't geuren teedere anjelieren;
'n hoort ge?..." [2]

De bundel „Verzen" sluit met vier idyllische en twee epigrammatische gedichten. Heeft de dichter die vier bijeengezet om hun sterke positiviteit? Ze zijn inderdaad van een juichende zekerheid, het stralende „Vlaanderen, o welig huis...", de mannelijke blijheid van „Neen, ik en fale niet: het leve' is groot en schoon". Dieper grijpen toch de beide andere u aan, het gedicht aan zijn vrouw bij de geboorte van den zoon en de afsluitende visie op den dood. Tot welk een wonderbaarlijke grootschheid van leven is de eenzelvige weifelaar aan dit einde gestegen. Er is een laatste synthese hier: de volle vreugderijke beheersching en aanvaarding van het leven, van de liefde en de Leie; al hoort men iets natrillen van de angsten in den naam waarmee hij de geliefde

[1]) bladz. 197.
[2]) „Verzen" bladz. 205.

noemt. En daarnaast de doodsaanvaarding niet als een smeeken om verlossing van den „vreemdeling", maar als het welkom van een souverein die een ongenooden bedelaar ontvangt. En toch dànkbaar, want deze bedelaar is ook de geleider naar het nooit vergeten Absolute.

„— Lieve, o Troost mijner ooge', en gij mijn Liefde, o Leie,
dan zal mijn hart voor 't laatst zich in uw zijn vermeiën,
en zal ik, groetend, dànkbaar zijn wien, ongenood,
bij 't maal zijn plaatse neemt als bédelaar: den Dood" [1]).

De twee epigrammatische gedichten, aan Nora de Bom en Victor de la Montagne, staan in zekeren zin als een aanhangsel buiten den bundel. Het karakter van gelegenheidsgedicht blijkt vooral bij het eerste ook uit den bewust-sierlijken Hooftiaanschen trant. Ze toonen in liefde en vriendschap de gewonnen levenskracht in feestelijk habijt, waaronder de donkere plooien van het dagelijksch kleed gaarne schuil gaan. Hiermee kan echter de behandeling van den „Boomgaard der Vogelen en der Vruchten" niet afgesloten worden. In den bundel „De Gulden Schaduw" vindt men, als derde deel van „Het Huis aan den Vijver", het gedicht „Wijsheid (fragment)". Dit gedicht verscheen eerder, in 1904, in „Vlaanderen", onder den titel „Uit den Eindzang en ter Wijding" als laatste van een serie gedichten uit den „Boomgaard der Vogelen en der Vruchten". De varianten tusschen tijdschrift en bundel zijn zeer bijkomstig. Misschien is een reden voor het niet-opnemen in „Verzen" te zoeken in het feit, dat het stuk fragment was en de dichter dus aanvankelijk een plan kan hebben gehad ter voltooiing; anderzijds gaf hij veel gedichten als fragmenten, motiveert dit in zijn „Geschiedenis van het Gedicht" zelfs theoretisch. Bovendien komt de toevoeging tusschen haakjes „fragment" pas in den bundel voor, zij stond *niet* in „Vlaanderen". Heeft van de Woestijne na lang overwegen den toon van zelf-afrekening te bitter geacht, dit zich terugtrekken op het naakte Zelf te afwijzend na de synthetische klanken van het onmiddellijk voorgaande? Men bedenke: „de dubbele Nachtegaal" werd later geschreven onder den invloed van de alle erkènde contrasten verzoenende ervaringen van het eerste huwelijksjaar en van de verkwikking van den terugkeer in het Leie-land! Indien dit zoo is, dan kan men de weglating van de „Wijsheid", die aanvankelijk als het eindpunt was gezien, een soort bekeering achten. Maar deze stem werd niet voorgoed gesmoord; als hij te Boschvoorde den cyclus „De gloeiende Asch" heeft moeten schrijven, herkent hij den klank van dit lied en voegt het toch, op deze passende plaats, in zijn oeuvre in. Wie zijn ziele-groei bestudeert, heeft het te lezen binnen de grenzen van den „Boomgaard", hoewel niet als feitelijken slotzang [2]). Ik noemde dit stuk zelf-afrekening. De dichter

[1]) bladz. 212.
[2]) De principieele fout van Rutten is, dat hij, te lichtvaardig afgaande op de dateeringen der

verlaat de kroeg van 't Leven, de kaars der Drift is uitgeblazen, hij gaat eenzaam den nacht in, hij wil dolen onder de sterren, in de duisternis boren naar zijn eigenst ik, zijn Wil. Walg voor het leven in de onzuivere gemeenschappen, in den onwaarachtigen rijkdom, vervult hem. Hij keert het huis van zijn ziel als de dorscher die het kaf buiten drijft. Maar het is niet om een andere, zuiverder gemeenschap te zoeken; de toon van dit gedicht is volstrekt afwijzend tegenover dit gemeenschapsleven. „Lang op slot is hart". Gereed staat hij, die „u 't ijzer van 't Ontkenne' in 't effen voor-hoofd drukt'"; voorbij is hem „'t killend aaien van een laatsten liefde-mond". Hij koos de stilte en den nacht, en is de nieuwe dag onvermijdelijk, „zijn oog verbangt om elk herboren dag-geril".

Deze zang is een geestelijke crisis. De ijdelheid en bedorvenheid van alle leven-in-gemeenschap doorzien, de mogelijkheid daartoe van uit eigen zelf afgewezen om de giftige drift, trekt hij zich als een redding terug op eigen eenzaam denken en eigen eenzamen wil. Zoo ging Christophorus op dooltocht, maar deze werd aangevuurd door het verlangen naar den Meester der genezing, die er zijn móest. Daarvan is hier nog geen sprake, maar misschien was een zoo volstrekte, weigerende zuivering noodig voor hij toch, uit dien nacht komend, een nieuwen morgen zou aanvaarden. Ik neig er toe deze crisis in verband te brengen met de levenscrisis, waarvan Gustaaf ons verhaalde, toen zijn broeder eenzaam in den nacht achterbleef en verweet dat men hem zoeken kwam. Het beeld van de gore kroeg des Levens wijst in die richting, waar men toen huiswaarts keerde van de baldadige, hem diep deprimeerende bijeenkomsten in de herberg van Maebes. De crisis van den eenzame tegenover het gemeenschapsleven in 't algemeen en niet het minst in zijn liefde-leven kan er acuut geworden zijn. Maar is zulk situeeren in den tijd verleidelijk, belangrijk is het niet. Hoe dit zij, het gedicht „Wijsheid" behoort als een kritische phase van zijn ziele-ontwikkeling in den tijd van Laethem te worden verstaan.

Er is nog een soortgelijk controleerbaar geval. In „Groot-Nederland" 1903 [1]) werden „Twee Liederen" opgenomen. Het eerste is „Gekomen met een zoeten mond...", in den bundel eerste der „Ernstige Liederen"; het tweede werd herdrukt, met kleine varianten in de „Nieuwe Gids" [2]), en daarna geplaatst in de afdeeling „Stedelijke Eenzaamheid" van „De Gulden Schaduw". Men ziet, hóe men gefopt wordt als men slechts afgaat op de achter de groepen gedrukte data. Dit vers, reeds in 1903 gedrukt — de varianten zijn zonder eenige beteekenis, eenige kleine woordomzettingen en klemtoonteekens — zou dan 1908/1909 te Bosch-

bundels, die in hun globaalheid misleidend zijn, verwaarloosde de gedichten naar hun zielsinhoud te plaatsen in den tijd waarin ze geschreven werden. Dat heeft èn hier èn op vele andere plaatsen zijn analyse geschaad.

[1]) „Groot Nederland" 1903, II, bladz. 269.

[2]) „Nieuwe Gids" 1910, I, bladz. 83.

voorde-Brussel zijn ontstaan! En het is natuurlijk zeer goed mogelijk, dat er meer zulke gevallen zijn, die niet aan den dag komen, doordat de betrokken verzen in portefeuille bleven en niet in een tijdschrift geplaatst. Het hier bedoelde („Gulden Schaduw", bladz. 174) vangt aan met den regel

„De morgen was in stralen niet ontloken..."

Is de beteekenis van dit gedicht ook geringer dan die van „Wijsheid", ze is toch opmerkelijk. Op onbestemde wijze is de dichter teeder bewogen door het voorbijtreden, kuisch en zwijgend, in den prillen morgen, van een vrouw. Zij is hem een vreemde, hij kent niet eens haar „lieven naam". En hij stelt zich gerust met de slotstrophe:

„— Wees dan gerùst, o wankle levens-wijze.
Kent gij den wrok van óude liefden niet?
Er is geen spijze dan de klocke spijze
van 't zelf-verzónne en ijdel liefde-lied".

Wie denkt hier niet terug aan de jeugd-verzen met hun mystificatie van geliefden? Dit gedicht is — gezien zijn vormkracht en de rijpheid van visie — zeker geen jeugd-gedicht, al kan het ouder zijn dan 1903. Maar het toont ons een typischen karaktertrek der eenzelvigheid, het in angst voor de brooze werkelijkheid vluchten in het fantasiebeeld, den ijdelen, maar onschendbaren droom.

*9b. Janus met het dubbele voorhoofd.*

„Janus met het dubbele Voorhoofd" is op zijn wijs spiegel van het zieleleven van zijn schepper. Begonnen, naar zijn eigen zeggen, als verpoozing, zijn figuren ontleenend aan lust tot karikatuur van eigen milieu, is ook dit werk, toen de schrijver zichzelf scheppend gaf, bekentenis geworden. De verschillende stukken staan daarbij niet op een lijn. Ten eerste vormen de drie „Parabelen" met „Christophorus" een eenheid tegenover de andere (waarom plaatste hij „Blauwbaard" daar tusschenin?). Maar ook die andere zijn van verschillend gehalte. Niettegenstaande een verrassende inventie, blijft „Blauwbaard" toch troebel. Men kent de interpretatie, die de dichter zelf aan de Ridder gaf: In „Blauwbaard" is het verband tusschen de zeven vrouwen en de zeven doodzonden duidelijk. „Zoodra Blauwbaard erin gelukt, het zuivere inzicht te winnen, dat is de zonde te overmeesteren, is 't hem natuurlijk mogelijk een zijner vrouwen — de overwonnen drift — te dooden. Blauwbaard is dus een asceet, een man die tegen de overmacht van de hoofdzonden opstond. Wanneer hij al zijne vrouwen heeft gedood, dan heeft hij de overwinning behaald, heeft hij ook al de hoofdzonden overwonnen: hij is volkomen zuiver... en moet kapot". Hier

heeft wel zeer de bedoeling vooropgezeten een bestaande legende zoo te interpreteeren, dat de traditioneele zin op den kop gezet wordt. Afgezien nog van het betwistbare en cerebraal-moraliseerende (de vanzonden-zuivere die gedood wordt door de gebroeders Zedelijkheid en Gewoonte!), veroorzaakt deze ingelegde zin allerlei innerlijke tegenstrijdigheid, die alleen op een verstandelijk-formalistisch vlak aanvaardbaar is: de wellustige asceet! Men moet als 't ware bij de beschrijving der afzonderlijke „huwelijken" den zin even vergeten en ze reserveeren voor een uitlegging van het totaal. Geheel anders is dit bij „Romeo" en „de Vrouw van Kandaules", waar de opvatting van van de Woestijne zeer goed mogelijk is, en een waarbij alle détails kunnen harmonieeren. In deze laatste openbaart de schrijver dan ook zuiverder eigen wezen en groei dan in den complexen „Blauwbaard". Overigens is er nauwelijks sterker bewijsmateriaal denkbaar voor de stelling, dat een auteur in allerlei verkleeding zichzelf uitbeeldt, dan deze bundel; verbluffend is hier slechts de mate waarin van de Woestijne zichzelven objectief, ironisch-ontledend kent. Wanneer men zich herinnert hoe reeds in den studietijd zijn amoureuse verzen te danken waren aan gekoesterde verbeeldings-scheppingen en wanneer men in de „Verzen" den voortdurend secundair-beschouwenden minnaar beluistert, dan verstaat men dézen Romeo-van de Woestijne. En zie ook hier zijn jeugd: „Maar hij kende zoo goed de dichters en zoo slecht de beteekenis van het leven, dat zijn ontvankelijk gemoed hem veel valsches voor echt deed houden" [1]). Met de „Vrouw van Kandaules" staat het niet anders: hij heeft zelf uitgelegd dat de vrouw, die, de ontoereikendheid beseffend van den lichamelijken hartstocht, de geestelijke liefde zoekt, hier den man ontmoet die van het lichamelijke niet weten wil uit scepticisme. Vallend van passioneele drift in onmachtig platonisme, komt ze tot de conclusie, dat de geestelijke liefde een vergissing is. Vooral in Gyges en in ruimeren zin in al deze figuren zien we zijn eigen strijd tusschen eros en amor, die de „Verzen" — er zijn opvallende parallellen — in gesluierde bekentenis gaven. Daaraan ontwelde al het andere, de navrante psychologie van de minnende vrouw, de lokking van heerschzucht, het spel, dat de in-ons-groeiende daad speelt met wil en bewustzijn (het dooden van Kandaules!). Gyges is de man

„wien d'onrust geenen tol dan volle wisheid vraagt"

en die zeggen kon: „ik ben die, kuisch te zeer, zijn kuischheid torve minde", en als hij door machtsbegeer te gedreven, en omdat hij de drang in het verlangen van de ander slechts ten halve weerstaan kan, tot haar, die zich geven zal, komt, klinkt in den kreet: „Maar gij zijt naakt", dezelfde angst, dien we Adonis reeds in „Het Vaderhuis" tegenover Venus hoorden uitspreken. De mogelijkheid bestaat dat de keuze

[1]) „Janus", bladz. 48.

van het thema van dit verhaal nog op andere wijze — bewust of onbewust — zinnebeeldige biographie bevat. Zou ze niet wijzen op de smartelijke verhouding waarvan in den eersten bundel de „Verzen aan eene Vrouw" getuigen (Gij, die gebaard hebt en in moeder-smart gestaan...")?

„De zwijnen van Kirke" is zeker het rauwste stuk, neerslag van „den nobelen afkeer om eigen dierlijkheid"; „de man echter, zoodra hij bij een vrouw komt, schiet vol begeerte, hunkert naar vleeschelijke communie en wordt... een zwijn", paraphraseert hij voor de Ridder. Het „echter" leidde de tegenstelling in met de vrouw: „de vrouw heeft de macht zuiver te beminnen, een pure ziele-liefde te koesteren". Aan het einde van Kirke's klacht (al te verwikkelde en hermetische rhetoriek!), maakt zij onderscheid tusschen de sterfelijke vrouwen, die een verzoenend genieten der liefde kennen en haar godinnen-absoluutheid, „waar me het onverbiddelijk vlak van mijn gedachtelijk-strenge geboorte niet toelaat de minste buitensporigheid!" Voorzoover de raadseltaal die van de Woestijne Kirke van zich zelve laat spreken, mij vertaalbaar is, komt ze mij voor als de ziel die geen compromis aanvaardt met de gretige zinnen en voor wie het mannelijk liefde-begeeren slechts drift van zwijnen zijn kan. Ik laat in 't midden in hoeverre de dichter haar, die Odysseus begeerde, met zichzelve in tegenspraak brengt. De grondidee van het geheel is zeker de volkomen scheiding van zinnen-drift en zielsliefde en het besef als van een doem, dat de mensch, de man, dat hijzelf verlangend naar de laatste, steeds in de eerste ondergaat. Het verbeeldingsleven van den jongen van de Woestijne was reeds gemarteld door een sensualisme, dat hem een verschrikking was en den angst verwekte voor de liefde, die immers geschonden zou worden. Het vervaarlijk conflict tusschen zinnen en ziel was een gevecht van zijn verbeelding en denken, nauwelijks van zijn daden. Het was de verzoeking van een ziel, die brandde om een heilige te zijn, door gestalten, die de geboorten waren van eigen vleesch en geest. Wat hier als een aanklacht van buitenaf, uit den mond eener goden-vrouw wordt geformuleerd in een al te cerebraal requisitoir en door Odysseus-van de Woestijne schamper-meewarig aangehoord, zal straks in den „Modderen Man" met de klaarheid van een biecht uit eigen ziel worden beleden.

In al deze stukken is duidelijk de eene kern: de pogingen om de waarachtige Liefde te bereiken en de belemmeringen en bedreigingen van haar in de eigen ziel. Jul. Persijn, schrijvend over dit boek in „Dietsche Warande en Belfort" 1909, toonde wel dezen kern geheel voorbij te zien, toen hij schreef over den „eclecticus" van de Woestijne: „voor hem is het hoogste genot allegaar te wezen: dwepende Christen, dwepende Griek, dwepende Middeleeuwer, dwepende aristocraat, dwepende democraat: omnia in uno; en voor alles dwepende electieker". De décors der eeuwen omkleeden een zeer bepaalde moderne ziel.

De drie „Parabelen" en „Christophorus" spreken van datzelfde zieleleven, maar ze roeren nog andere lagen aan en spreken op een anderen toon. De andere waren hybridisch; zelf-uitspraak van diepsten ernst kwam onweerstaanbaar doorzetten in wat als objectieve satire werd begonnen. Dat geeft hun eenerzijds een navrante bekoring, anderzijds is er iets gewilds[1]), onzuivers in. Robbers voelde het juist aan, zeggend: „er is een bijsmaak van onnatuur", terwijl in „Christophorus" alle „manier" verdwenen is. Op de duidelijk zichtbare gevolgen voor den stijl ga ik hier niet in. Wij zagen hóe sterk van de Woestijne zelf de tegenstelling gezien heeft, zoodat hij, indien mogelijk, het boek (vóór „Christophorus") nog had willen inhouden. (De „Parabelen" waren alle drie reeds elders gepubliceerd). De verwantschap van de „Parabelen" met „Christophorus" behoeft geen betoog. Over deze „Parabelen" eerst eenige opmerkingen. Zij hebben alle drie betrekking op Christus, of liever op de ontmoeting van de ziel met Christus. De arme lieden zien Maria en Joseph voorbijgaan; ze zijn zeer bewogen, maar ze vinden de reddende daad niet, hen binnen te roepen en daarin zichzelf te zegenen. In de eerste uitgave in „Flandria" stond een slot-alinea, die in „Janus" ontbreekt, wel weer opgenomen werd in de uitgave als plaquette door het van de Woestijne-Genootschap. Zij luidt als volgt:

„Gij, Goede, weet hoe we elkander hadden kunnen beminnen. En de dagen gingen voorbij, die de teekenen der Liefde droegen, en beide zagen we hoe ze voorbijgingen. Maar we hebben de deur niet opengedaan."

In de „Janus"-uitgave meende van de Woestijne waarschijnlijk terecht dat de parabel voor zichzelve te spreken had en niet door een moraal, een toepassing moest ontsierd[2]). Ondertusschen is het voor ons begrijpen gelukkig, dat we deze passage kennen. De toevoeging aan het slot belijdt pijnlijk-oprecht, dat deze parabel zijn eigen leven beeldt. Het is bovendien opmerkelijk dat de aanspraak „Goede" ook in de tijdschriftpublicatie der „Verzen" staat inplaats van „gade", n.l. in den elfden regel van het laatste der zes idyllische gedichten, waar hij schreef:

> „in de oogen van de Goede, uit wier vergrootende oogen
> het kind me aanschouwt, dat heeft in haren schoot gewogen
> en zulk verwachten in ons beider beiden roert..."

In de parabel spreekt de oude kinderlooze man, hier de jong-gehuwde, die in de vergrootende oogen der vrouw haar moederschap leest. De parabel werd aanmerkelijk vroeger geschreven, de eerste publicatie is

[1]) Het „gewilde" voelt men duidelijk, als hij na de tijdschrift-publicatie aan de Bom schrijft: „Ze schijnen 't in Holland gemeen te vinden: en, franchement, dat doet me plezier" (10 Mei 1906).

[2]) Misschien wilde hij, door weglating dezer aanspraak, de parabel een wijder terrein verleenen dan zijn persoonlijk lot.

immers van 1900 (in „de Vlaamsche School"). Als de dichter in 1904 „de Goede" wederom aanspreekt, staat het rijke verwachten van het kind tusschen hen in. Dit bewijst, dat het kinderloos-zijn der oude menschen symbool was voor een algemeener zin: het tekort der gemeenschap in wederzijds-gevende liefde. Maria en Jozef voorbijtrekkend zijn zinnebeeld van „de dagen die de teekenen der Liefde droegen" en die ze beiden zagen voorbij gaan. De liefde krijgt op deze wijze zeker een religieuzen achtergrond, anderzijds verliest het gekozen symbool (de heilige familie) elken dogmatisch te omgrenzen inhoud. In „Verwachting" en „Zondag-middag" soortgelijke zin. Maria, Martha's zuster (hier traditioneel met Maria Magdalena vereenzelvigd) is het beeld der ziel, die niets dan al-vervullend heil verwacht, in onderscheiding van de andersgeaarde zielen, van Lazarus en Martha; het meisje dat de poort van den hemel wil zien eveneens. En als Christus de verwachte is, en hij het meisje de hemelpoort tracht te toonen, dan blijft ook hier zijn figuur onbelijnd, de groote genezende kracht, die geschonden leven opricht, pril-hunkerend leven vervult. Toch is het veelzeggend, dat hij ten derden male Christus tot symbool kiest. Het zijn eigenlijk voorbereidingen op „Christophorus", weifelende vragen, sceptisch hopen, dat uitloopt op het magistraal zekere slot-antwoord: „o Mijn machtige dienaar, mijn naam is Jezus Christus". Maria wacht tevergeefs, aan het meisje wordt de poort des hemels eerst getoond in de Kerkportalen, in 't zand geteekend, en die ze niet eens ziet, dan in de Leie, de groote natuur, maar waar ze niet overheen kan, waaráchter ze niet dringen kan, en ten slotte weent Jezus, opent de armen en laat ze weer dalen en zegt: „Ik ben misschien de poort van den Hemel". O dat woordje „misschien", welk een pijn was het in van de Woestijne's bestaan! In zijn werk breekt het onafwijsbaar door, in duisterste depressie met een hoogen zangtoon in de tweede lettergreep, een vonk van hoop; in de lichtste verwachtingen met een smartelijke nederwaartsche buiging van twijfel! Aan het einde van „Christophorus" is dat „misschien" overwonnen, natuurlijk niet als een in tijdsontwikkeling voor altijd bereikte zekerheid — zoo star rechtlijning is zieleleven niet — maar als de bij alle toekomende stormen voor goed zekere haven.

„Christophorus" is van des dichters ziele-strijd een klare zinnebeeldige ontleding; men hoede er zich echter voor er een allegorie te zoeken, waar ieder trekje in twee werelden past en wederzijds vertaalbaar is. Als in breede Homerische vergelijkingen gaat het ook in deze met zooveel liefde uitgewerkte tafreelen om het tertium, welks afbakening eenigszins disputabel is. Niet behooren daartoe natuurlijk de uiterlijke levensomstandigheden en de reis van Christophorus. Ook niet de afstamming uit vreemd ras, maar wel het daarmee onmiddellijk samenhangende besef van een vreemd-zijn aan de wereld. Een andere, in

vele opzichten een meerdere te zijn naast de anderen, wier gemeenschap voor hem gesloten blijft, van de Woestijne putte dat gevoel niet uit een ras-vreemde afkomst en overmatige lichaamskracht, maar uit zijn kunstenaarsaard en ruimer uit die factoren, die we reeds meermalen noemden ter verklaring van zijn eenzelvigheid. De schrikkelijke benauwing van zijn natuur, van een gistende levenskracht, die uitbreken wilde, met name van sexueelen drang, past wel speciaal bij den ruigen Christophorus, maar er is toch een zeker procent, dat tot het tertium behoort. Het gevecht met de zinnen, met de „moede dierlijkheid" speelde zich in den jongen van de Woestijne voor een overgroot deel af in de aan zich-zelf ontbrandende en verzengende fantasie, maar het was toch een der gronden die hem deden zoeken naar den Meester. Juist dit gevecht der fantasie viert zichzelve uit in de koortsige verhalen als hier van Christophorus' kermisuitspattingen en vindt in hun driest tot-het-einde-gaan zijn ontspanning. Vijf machten bieden zich achtereenvolgens aan Christophorus als meester aan: de zelftucht, de natuur, de schijnwijsheid van een egocentrisch denken, de macht in rijkdom en de aardsche liefde; van deze vijf was de vierde voor van de Woestijne nauwelijks een serieuse verleiding, en het is dan ook opvallend, dat ze voor Christophorus geen kans van beteekenis blijkt en te meer welkome aanleiding geeft tot een pittoresk-sappige schildering van het bijwerk. Bij de zelftucht speelt de zee een groote rol; men kan dit gedeelte zeer goed vergelijken met overeenkomstige passages in „De jongste Sater"; hier in het proza is het in meer détails uitgewerkt: „en slechts de zee, de oppermachtige zee, kon temmen mijn woede en leerde den troost mij der tranen, onstuimig gewekt door haar bral en kalme gewieg". Na de wilde kermisfeesten en den daarop volgenden nacht van verlept zelf-mistrouwen, is het de morgenzee, die verduren, gehoorzamen, zelfbeheersching leert. Ze is hem „als een moeder die eigen knaging bedekt met een waas van monkelende zachtheid". „Ze lag gestrekt als een blijder beeld van me-zelf, onder eendere lasten." Hij keert dan ook naar het zware werk bij de boeren terug „de gedachten gezuiverd van allen duisteren smook door de blijde zee-bries, het hart wat lichter aan kommer, vromer tegenover den plicht, inniger-vreugdig als ten blijden moeden zomer-avond na slijt-tijd". Het contact met de zee-natuur is hier bij uitstek verstillend, het is dan ook de mistige morgenzee, geweldig geheel van natuurkracht, maar verzacht in de lijdzame gehoorzaamheid aan de eeuwige wetten, die zijn zwellen en deinen beheerschen. Het is slechts één aspect van de zee in het leven en werk van van de Woestijne, een zeker doovend zich onderschikken aan het cosmische, waaruit gelatenheid geboren wordt. Door de tegenpool heen van een stormzee die ten uiterste zijn gebiedende zelf-heerlijkheid uitdaagt, zal deze zee hem ook zijn het vervuld worden van het overwonnen Zelf met Gods ademtocht. In deze troostende mild-maken-

de zee is het religieuze slechts vage achtergrond; is Christophorus „vromer tegenover den plicht", dan wijst dat „vromer" op niet meer nog dan op een nauw-bewust aangeraakt zijn door edeler kracht dan de zinnen. De bladzijden die het geweld der lente-beleving beschrijven en tevens in Christophorus' leven de crisis, die uitloopt op zijn pelgrimage, zijn tot verstaan van den dichter weder belangrijk. Met het lente-ontwaken gist de natuurdrang in plant, dier en mensch; ook de laatste beleeft dat grootendeels onbewust. Wezensmerk, zoo zagen wij, van de dichters als van de Woestijne is, dat zij deze doorstrooming der natuurkrachten in een volstrektheid beleven, die tot een volkomen vereenzelviging voert en dat zij tegelijkertijd als menschelijke geest tegenover dit natuurgebeuren, dezen door duizend geboorten en dooden voortjagenden stroom staan. Een overbewust-kritisch aanschouwen van onderbewuste cosmische gedrevenheid, een spanning waarbij niet te leven is en die zijn oplossing zoekt òf in een blind onderduiken in den natuurstroom, d. i. tenslotte in doodsbegeeren, of in een ascetisch smachten naar den Geest, in wien zelfs de natuur haar zin zal vinden. Hier roept de dichter meer van zichzelven dan van den heiligen Christoffel uit: „Het was mij een foltering, dat ik bloot nog een kracht was, niets meer dan eene onaftewenden, ontewijzigen kracht, met de straf en wroeging, o schrik! van een menschen-bewustheid, een menschengeweten". En het wordt zijn razernij den Meester te vinden, wiens bestaan een oer-vertrouwen van binnen hem belooft, onder wiens gezag de tweespalt van zijn wezen genezen zal. Anders dan de morgenzee is hem nu eerst de natuur. Hij vangt aan in verzet-uit-vrees, in een negatief sluiten der oogen, in een ascetisch barrevoets schrijden over steenen om de beheksing af te weren. Maar dan is er in het avondlandschap en in een nieuwen morgen de „Ahnung" die dezelfde natuur doortrilt, het voor-vermoeden van een eeuwige stilte, die bereikbaar is achter het tumult. Zoo ging, Gent en zijn eigen ziele-oproer ontvlucht, de jonge dichter door het Vergiliaansche land van de Leie. Schuchter is hij, „aarzelig gelukkig als de eerste wandeling van een genezend jong man na lange ziekte". Zóó als deze Christophorus zijn zwarten, bonkigen kop in het kanaal gespiegeld zag, maar vredig en schoon haast, zóó zag de gemartelde dichter eigen beeltenis in de Leie. Het is de voorbereiding der verlossing van het:

„En God, die mij misschien begrijpt,
— — — — — — — — — — — —
is als een vrucht, die in mij rijpt."

En de vroom-optimistische sfeer van den slotregel van dat gedicht,

„de vlierstruik geurt om al de huizen",

beheerscht het leven op de hofstede waar hij maaltijd en nachtverblijf

vindt. Door de stad heen gaat hij opnieuw de natuur in, maar... vindt zich geslagen met dorheid. Tegenover diezelfde natuur staat hij als een buiten-geslotene, de eenzelvige toeschouwer; na de eerste voor-vermoedende gemeenschap met een goddelijke tegenwoordigheid, het teruggeslagen zijn op het afgesloten individueele, een depressieve ervaring die ook in het Laethem-land des dichters deel was. Na den eersten, óók de andere nachtegaal. Maar de eerste krijgt ook hier de overhand, als hij ten doode mistroostig voor den nacht zich neerlegt tegen een overhellend stuk aarde, de oogen star „als de glazen oogen van opgezette beesten". De andere nachtegaal had het gezegd:

„— De nacht zal' lijk een wachter aan mijn bedde staan
als aan geschonden graf..."

Juist dan beginnen zijn oogen tusschen 't verschuivend net van beukengebladert 't verschijnen te gevoelen van sterre aan sterre en het wordt hem weldra „als een perelen van dauw op een dorre, dankbare bloem". In zulke ups-en-downs gaan vier dagen en nachten; op den vijfden morgen bevindt hij zich op een molenheuvel, vanwaar zich een onvergelijkelijk schouwspel bewonderen laat: in een stille verrukking, doortrild van geluk, schildert de schrijver ons het dorp, de weiden, de rivier, de verre bosschen in de melkige schoonheid van een zomermorgen. Ook zonder dat men détails zou kennen en herkennen, begrijpt ieder, dat hier het dierbaarste plekje van zijn leven beeld wordt: Sinte Martens Laethem aan de Leie. Christophorus is er gekomen om de verleiding te doorstaan van den schijn-Meester, dien de philosooph van den molen hem leeraart. Het is de wijsheid van het zich-zelf genoegzame ik, dat zijn eigen wet is en, in zijn streven naar zelfverwerkelijking en heerschen door wil en begrip, de menschen-liefde als een dwaasheid achter zich liet, gelukkig in de vreugde van het eigen scheppen. Het is geen gesloten stelsel, dat hier voorgedragen wordt, waarin alle elementen zich harmonisch voegen. Niet onmogelijk had van de Woestijne met dezen wijsgeer en zijn leer een bepaalde figuur op het oog en beperkt het levende herinneringsbeeld de systematiek [1]). Overigens kan men, in de zinnebeeldige bedoeling van het geheel, dezen molenaar-wijsgeer niet los naast den auteur stellen; hij beteekent een aspect van zijn eigen zoekende ziel. Die eenzame molen is een humoristisch-bekoorlijke variant van den ivoren toren, waarin ook de jonge van de Woestijne — evenals deze philosooph door de desillusies van het tegengestelde gedreven — heul zocht. Dit verhaal is de principieele afrekening daarmede. Hij vindt den grijzen philosooph den volgenden morgen dood achter zijn sterrenkijker en hij raisonneert over diens tekort met de woorden van Christophorus: „misschien had hij, in zijn

[1]) Hij en zijn makkers hadden o.m. met spanning zich verdiept in Stirner's: „Der Einzige und sein Eigentum".

molen, één der licht-torens der menschheid kunnen worden; maar die torens lichten vooral den hemel tegen, en de aarde draagt niet meer dan hun schoone schaduw" en met hem beseft hij dat deze schijn-wijsheid niet kan voortbestaan, „omdat ze de schakeling der wezens niet beleed, omdat ze niet berustte op en in de leering, dat men zijn evennaasten, niet-tegenstaande alles, te beminnen heeft, ten minste zoozeer als zichzelf". Dit geheele stuk is een uitnemend bewijs voor de grondvesting — als laatste keuze! — van leven en werk van dezen mensch niet op vitalistische of aesthetische principes, maar op christelijke caritas.

Christophorus trekt verder, hij vestigt zich in een schuur als veerman aan de Leie; hij wacht op den Meester. En als vreemden aan zijn veer ontvangt hij de drie groepen, waarin symbolische zin en kleurige realiteit op zeer wonderlijke wijze in het verhaal zijn gemengd, de koningen die terugkeeren van Bethlehem, de koningin van Scheba en het Christuskind. Zooals reeds opgemerkt werd, macht-in-rijkdom, ook al werd ze zoo bevoorrecht, dat ze het eerst de heilige openbaring mocht zien, is voor dezen Christophoor geen verleidelijk Meester. Werd de machtigste Balthazar, die het goud bracht, niet gekweld door jicht (hier schuilt een stukje zelfironie), de tweede, Gaspar, die myrrhe schonk, door het steen en was Melchior, de gever van wierook, niet onnoozel geworden? En de heilige zegt in zijn levensrelaas: „De grooten der aarde zouden mijn geliefde leiders niet zijn, al had ze God tot Zijne bezoekers gekozen... Want zij hadden hun eigen lichaam niet overwonnen, hun eigen lichaam niet geestelijk overwonnen..." Die laatste woorden zijn weer een veelzeggende toespeling op den door van de Woestijne aan zich zelf gestelden levenseisch.

De koningin van Scheba, d.i. de aardsche, zinnelijke liefde, is hem een oneindig zwaarder beproeving. De zachter-sprekende stem van den verteller wordt nog doorhuiverd van de zaligheid der herinneringen. „Drie dagen en drie nachten doorlaaiden wij de wereld, waren wij de fakkel van de wereld. Ik heb door haar mijn hoofd schoon gevoeld en gezien als de zon is; mijne armen waren bij machte geweest de aarde in omhelzing te omriemen" [1]). Snel en heftig is de deceptie als de koningin van Scheba hem heimelijk verlaat en met haar de levensvolheid en scheppingskracht: „Ik leed onder de onbestendigheid der scheppende gave, en dat zij niet langer duurt, helaas, dan een vrouwen-gril".

Een diepe depressie volgt al te begrijpelijk. Doch juist in een nacht van

[1]) De symboliek dezer figuur is eenigszins onduidelijk. „Thans ben ik niets meer", zegt ze, „dan wat ik als 't hoogste mocht wenschen: de schoone vrouw. Ik weet dat ik schoon ben, en het is mijne eenige macht voortaan." Zulke woorden doen ook denken aan een zinnebeeld der Schoonheid, de geliefde van den dichter, met wie parend hij schept. Men ziet allicht het beste in haar de zinnenliefde als levensverrukking, die zich scheppend uit in schoonheid.

wilden storm roept een kind om overgezet te worden. Met moeite den anderen oever bereikt hebbend, neemt hij het blonde kind met den bollantaren aan boord; op den terugweg schieten zijn krachten tekort tegen wilde plotse draaikolken. Maar het kind, wien de regen niet naderen kon, vraagt de riemen en... ze glijden „als een pluimpje over den woedenden vloed". „Gelooft ge aan den Meester?" en „Herkent gij uw Meester?" heeft het hem gevraagd. Als hij het, in volkomen stil geworden weer, aan land draagt, en aan zijn lampje prutst, is ineens het kind verdwenen. „Maar er stond voor mij een schoon en nederig Man en Hij zei: „O Mijn machtige dienaar, mijn naam is Jezus Christus!" De zin van dit parabelslot is niet mis te verstaan. Scheen aanvankelijk slechts de kinderlijke zuiverheid de meester-kracht te kunnen zijn, in gehoorzaamheid waaraan Christophorus zijn bestemming en geluk vond, de slotwoorden, hoezeer van alle dogmatiek gespeend, behelzen de blijde belijdenis dat „zijn Heer, Onze Lieve Heer" slechts Jezus Christus wezen kon. Na zulke belijdenis kan Christophoor sterven.

Eerst in de „Goddelijke Verbeeldingen" heeft Karel van de Woestijne weer op zoo niet te miskennen wijze over Christus gesproken. Legt men passages uit de „Laethemsche Brieven" en de gegevens die vooral zijn broeder over het leven te Laethem verschafte er naast, denkt men ook terug aan de hoezeer ook rhetorisch omhulde verzuchtingen van zijn jeugd, dan mag men zeker aannemen dat het „Christus, de Heer!" de diepe dominant van zijn bestaan was. Dat beteekent nog niet een aanvaarding van een historisch Christendom met dogmatische en practische uitingsvormen, nog minder een toebehooren aan de Roomsch-Katholieke kerk in de consequenties die dat van haar lidmaten eischt. En al was en bleef hij „katholiek", dit was zeker niet te vereenzelvigen met „clericaal", vooral niet in politicis; zulke geestelijke oriënteering had hij met velen gemeen en heeft hij met name in zijn anarchistische periode en in den tijd na Laethem onomwonden tot uiting gebracht[1]). Een moraal die niet noodzakelijk op het christendom, maar op ruimer humanistische idealen steunen kon, en een pantheïstisch getinte natuurmystiek behoorden buiten twijfel tot de componenten van zijn zieleleven. Maar in laatsten zin was het de anima Christiana, beter de niet

[1]) Zijn verhouding tot de katholieke kerk geeft hijzelf openhartig aan in een schrijven aan van Dishoeck, die hem raad vroeg voor het al- of niet uitgeven van „Warhold". Hij vreest, dat de katholieke en de priester-kringen het boek niet enthousiast ontvangen zullen en schrijft dan: „Weet u dan niet dat daar, op zeer weinige uitzonderingen na, als algemeene stelregel geldt: *Niet* lezen of althans *niets* lezen, dan boeken door priesters geschreven? Stijn Streuvels' „Lenteleven" werd, bij de eerste uitgave, in de katholieke colleges als lectuur *verboden;* en toch was Stijn Streuvels als goed katholiek en als peet-neef van Guido Gezelle gekend! Zoudt ge willen gelooven (entre nous), dat Gezelle zelf al het mogelijke gedaan heeft om Stijn Streuvels het schrijven te beletten? Ik zelf, hier als katholiek gekend (hoewel als zeer vrij katholiek), ik word met achterdocht letterlijk vervolgd hier in Vlaanderen, waar ze in Holland gelukkig zijn te weten, dat ik een oprecht katholiek ben (lees wat pater Linnebank in het Centrum schreef)" enz.

in redelijke schema's verklaarde maar souvereine figuur zelve van Jezus Christus, die beslag had gelegd op zijn wezen en hem nooit meer vrijgaf. De groote symbolische novelle „Christophorus", die hijzelve verre boven de sceptische ironie en het critisch moralisme der andere Janus-verhalen als zijn wezenlijk werk en zelf-openbaring gevoelde, is om deze introspectie, die zich aansluit bij de gegevens der directe biographie en aan deze hun lichtenden achtergrond geeft, tot begrip van den mensch en dichter van uitzonderlijke waarde. In latere prozastukken zal hij steeds weer denzelfden levensweg in wisselende symbolen, met verschil van accenten naar den aard der levensperiode, herschrijven.

Hoe juist van de Woestijne het hybridisch karakter van zijn boek aanvoelde, bewijst velerlei kritiek, die, begrijpelijk, allereerst zich bezighoudt met de navrante verwikkeldheid van het eerste deel en geen oog heeft voor „Christophorus". Zoo wanneer Scharten sprak van „uitgelezen zinnelijke en cerebrale schoonheid", zonder het zielvolle naar voren te brengen en gefrappeerd door de onloochenbare precieusheid van „Romeo" e.a. constateert, dat hij omzichtig in zijn verhalen de „duiding" als een surprise versteekt, dat er geen natuurlijke bloei is en ook ander werk van dezen schrijver niet anders zijn zal. Een voorbeeld van het subjectief verbuigen der kritiek vindt men in wat E. Legier in „Nieuw Leven" [1]) schreef. Hij ziet als hoofdmoment een Grieksch evenwicht, de noodwendigheid eener ethische harmonie, buiten welke alles te niet gaat. In iedere drift toch is de kiem van zelfvernieling gegeven en de positieve les zou zijn, dat in geschikte mate voldoen aan een drift voordeel brengt, vollediger bloei kan geven. Er is voor zulk sceptisch hedonisme misschien uit „Blauwbaard" wel eenig materiaal aan te dragen, maar wie den dichter in Christophoor gespiegeld zag, blijft toch bij zulke ondiepe levenskunst niet staan. Maar van „Christophorus" heeft Legier dan ook den eigenlijken zin niet begrepen. In dit stuk, zegt hij, spreekt zich de veelzijdige twijfelmethode uit van den zwerver die nergens bevredigd wordt, tot hij de toenadering leert van mensch tot mensch. En Christophorus sterft, meent hij, opvallend genoeg vóór de lange ondervinding van Jezus' meesterschap, wat zou moeten wijzen op de terughouding van van de Woestijne om een uitsluitende oplossing te geven. Wat dit laatste aangaat, heeft hij eenvoudig niet goed gelezen. De Christophorus, die in den nacht na zijn levensverhaal sterft, woont, sinds hij het kindje over mocht zetten, in zijn schuur aan de Leie, als de heilige tot wien men pelgrimeert. Hij vertelt in den nacht voor zijn dood, als een afsluitende synthese en als een doorgeven van heil aan die twee — den dichter en den als Begenadigde toegesprokene en waarmee hij wel zijn broeder meenen zal — die den

[1]) E. Legier: „Enkele Beschouwingen over van de Woestijne", Nieuw Leven III, 1910, pag. 199—207.

volgenden morgen „op onze reize naar de Waarheid verder zouden tiegen". Neen, de positiviteit der oplossing — al blijft ze een principieele; de dichter schrijft geen levensphilosophie of dogmatiek! — is bij dit magistraal-zekere slot boven elken twijfel verheven; het is de bevrijdende positiviteit, waarheen al de aarzeling en scepsis der drie parabelen hunkerend op weg was. Legier verschraalt in dezelfde lijn den geestelijken inhoud wanneer hij als hoogst bereiken noemt „de toenadering van mensch tot mensch", zonder haar diep-religieuze fundeering.

Ook de uitvoerige studie die Dirk Coster in „Europa" (jaargang 1909) aan „Janus" wijdde en die vele bewonderenswaardige analyses bevat, lijdt op soortgelijke wijze aan eenzijdigheid. Breeder en rijker dan anderen (bijv. van Nouhuys in „Groot Nederland" 1908 II, bladz. 502—509), heeft hij de parallel getrokken met Laforgue, wiens „Moralités légendaires" grooten invloed hadden op den prozaïst van de Woestijne. Coster heeft gelijk, als hij in Laforgue een grooter geestelijke spanning, vooral een klaarder denken ziet, in van de Woestijne een grooter verwachten van de vreugden der aarde. Maar hij ziet weer te uitsluitend naar de eerste helft van het boek, wanneer hij de ironie, in typisch modernen vorm, de diepste kracht van „Janus" acht. Hier zal hem ook persoonlijke voorkeur hebben geleid, welke hem ook de beide eerste stukken de volmaaktste doet achten. Zeker, wie naar objectiviteit tracht, zal met Coster „Romeo" en de „Vrouw van Kandaules" stellen — naar geestelijke en litteraire schoonheid — boven de „Zwijnen van Kirke" en boven „Blauwbaard". Ook boven „Christophorus"? In dit laatste spreekt de ironie nauwelijks nog mee, het geheel is van een soms grimmigen, soms lichten, glimlachenden en tenslotte stil-gelukkigen ernst. Het zijn niet meer de kantteekeningen bij het leven van den uiterst-gevoelig erbij betrokken maar toch afstand bewarenden toeschouwer, het is de belijdenis van uit het hart des levens zelf, dat in al zijn aardsche, algemeen-menschelijke èn moderne troebelheid openbreekt op een horizon van eeuwigheid. Hoe jammer dat van de Woestijne zich te laat van de hybridische samenstelling van zijn boek bewust werd.

Er behooren hier meer namen genoemd te worden dan die van Laforgue alleen. Drie figuren uit de Fransche letterkunde hebben bij de geboorte der eerste verhalen peter gestaan, drie satirische verachters van de geijkte waarden en de kleine menschen, drie zelf-ironisten, maar ook drie die verteerd werden door den dorst naar het absolute, Barbey d'Aurévilly, Villiers de l'Isle Adam en Laforgue. Van ieder afzonderlijk kan men een eigen invloed op dit proza herkennen. Met Villiers en Laforgue, vooral met den laatsten, heeft de schrijver gemeen het procédé, van de omkeering der vastgestelde begrippen en waarden, het wringen

der lijnen als in een hollen spiegel, te dwazer maar ook pijnlijker-dwaas aandoend, waar het zich demonstreert in het omwerken van klassieke verhalen. Zooals Laforgue zijn „Hamlet" en „Lohengrin" tot een schampere groteske vervormde, zoo hij zijn „Romeo" en „Blauwbaard". De stijl in zijn zwierige wijdloopigheid is het meest die van d'Aurévilly, wiens „Diaboliques" hij immers in dezelfde periode vertaalde. Ook in de indirecte wijze van weergave is hij hem verwant; men stelle slechts den verteller van „Romeo" naast dien van „Le plus bel amour de Don Juan". De zwierige en argelooze verteltrant doet des te wreeder de bitterheid van den spot smaken, die er zich beheerscht in verhult. Maar van de Woestijne mengt dezen verhaaltoon, zonder in diens soms smakelooze overmaat te vervallen, met de abrupte, moedwillige boutades van Laforgue; de kleine tusschenzinnetjes, die als een grijns aandoen in de beheerschte wellevendheid van het geheel, of waarmee hij het ernstig voorgedragene ineens nonchalant als een grilligen inval voorstelt, bijv.: „Hij deed haar slapen in de koelste kameren (want in Lydië zal het wel vrij warm zijn) en koos voor hem-zelven de vertrekken, waar ten Westen, de zon het laatst en het zwakst had gebakeld"; de juist éven sarcastische stelligheid van een herhaling, bijv.: „En of de koningin wel van Kandaules hield? Werkelijk, zij hield van hem; wèrkelijk"; de opzettelijke banaliteit der détails in een hoogdravend tafreel (overal in „Blauwbaard"). En de kleurrijkheid, het zich bedrinken aan eigen schilderlust en woordmuziek, de ongebreidelde speelschheid der fantasie herinneren het meest aan Villiers. Dat wil niet zeggen, dat van de Woestijne in deze verhalen een navolger of eclecticus is naast vereerde meesters; men hoort van zin tot zin de eigenheid van toon, die de exponent is van een eigenheid van geest. Bovendien geeft hij in dezen satirischen vorm vooral een behandeling van eigen problemen met allerlei autobiographische elementen, vooral ten opzichte van eigen jeugd-verwarringen op sexueel gebied en eenzelvig narcisme. De duidelijke overeenkomst van opzet verraadt wèl een bewuste keus van het genre, een willen navolgen op eigen wijs. En het verwondert dan ook niet, dat hij deze verhalen begon als een scherts, met een verstandelijk construeeren van verbluffende wendingen; voor hij het echter goed wist, zochten diepere zielsinhouden in deze luchtig-gekozen vormen hun uiting; spelende begonnen, werd hij gedwongen er de bitterheid van een telkens zich aan deze onwaarachtige en versteende wereld wondend hart te openbaren. Naar den geest lijkt mij de verwantschap toch het grootst met Villiers. d'Aurévilly ziet meer met een souvereinen glimlach van spot èn medelijden op zijn figuren neer, Laforgue is, hoezeer ook smachtend naar een ongerepte volstrektheid, te bitter doorvreten van wanhoop om boven het negatieve uit te stijgen, zijn moedwil doet hem trouwens te veel van ironie vervallen in persiflage, die de tragiek verkleint, Villiers was in

grimmig sarcasme diens mindere niet, maar zijn hartstocht naar een smettelooze geestelijke grootheid weet zich ook positief te verwezenlijken. Hij schreef in zijn „contes" niet alleen zijn hoon der z.g.n. liefde-moraal uit in vertellingen als „Les demoiselles de Bienfilâtre" en „Les amies de pension" en de smaad van den benepen, hoe ook scherpzinnigen bourgoisgeest in zijn „Tribunal Bonhomet", maar hij schiep ook de gestalten van een „Amour Sublime" of van de in den kerker harer doofheid onaantastbaar groots beminnende „Inconnue". In zijn „Axel" leeft dezelfde hunkering in den dood te ontkomen aan een leven, dat nooit de verzadiging van het volkomene geven kan, die door de geheele poëzie van van de Woestijne zingt. En dat zeker in zijn poëzie feller dan in dit eerste proza, dat, te gewild-ironisch begonnen, den diepsten hartstocht van zijn ziel niet tot vrije uitspraak komen laat. Vandaar zijn eigen onbevredigd-zijn, vandaar de behoefte daarna den „Christophorus" te schrijven, waar de ironie vlucht voor de uit dieper lagen stijgende belijdenis. In die laatste blijkt dan zijn zieleleven milder, verzoend in de eeuwigheid der eenvoudige schoonheid en goedheid, niet verscheurd door de vernietigende gespletenheid van den schepper van „Axel". Met dezen verbond hem meer nog dan met Laforgue (van wiens „uitsluitend-geestelijke aandoening" hij zelf constateerde, dat ze niet was „zonder een zoo niet grotesk, dan toch clownesk bestanddeel" [1]) het vermogen tot huiveringwekkende fantasmagorieën met een neiging tot het macabere. Men denke aan Blauwbaard's vermoorden zijner opvolgende vrouwen! In het oorlogsdagboek treedt hij eens welbewust als navolger van Villiers op (hij noemt zelfs diens naam), als hij een indruk wil geven van de zedelijke verstikking, waarin de Brusselaar leeft, van alle contact met de buitenwereld afgesneden behalve door officieele communiqués. Hij doet dat in het volgende visioen: De tot moreele asphyxie veroordeelde wordt geslagen en geslingerd door een demonische menigte en dan in een glazen huis opgesloten. Hij ziet buiten den wand allerlei vijandige machten voorbijtrekken, hij hoort de buitenwereld, maar in natrillers. Er hangen honderd klokken, maar die alle een ander uur wijzen [2]). Dan wordt het in zijn glazen kooi zwoel en lucht-ijl en hij hoort de wereld buiten bons na bons ineenstorten. Ondertusschen loopen de menschen doodgewoon, slechts met strakke gezichten, langs zijn glazen wanden voorbij. De neiging naar het macabere zullen we behalve in „Blauwbaard" zeker in de satirieke stukken der journalistiek veelvuldig tegenkomen [3]). Onbarmhartig wordt in de verhalen van „Janus" het menschelijke te-

[1]) N. R. Ct. 1 Dec. 1915, A. C. „Psychologie der Advertentie".
[2]) Dat is een typische van de Woestijne-manier om een dreigen van waanzin te suggereeren. Verwarring in tijdsvaststelling bracht hem steeds uit zijn evenwicht.
[3]) Het sterkste staaltje is allicht de „auto-crematorio-lijkwagen" uit de N. R. Ct. 18 Sept. '18. Over dien zin voor het macabere vgl. mijn „Geest en humor in het werk van Karel van de Woestijne".

kort ontdekt achter schoonen schijn. Het is de zelf-analyse en het cultuur pessimisme dat de opstellen van „Kunst en Geest" zoo bitter onderwoorden brachten, dat hier achtergrond is, minder een wijsgeerige reactie, zooals bij Laforgue, dan wel een onmiddellijke levensontgoocheling. Aan deze negatieve houding is de dichter in den Laethemschen tijd evenwel in wezen ontgroeid; het is veelbeteekenend daarom dat de conceptie der eerste Janusverhalen van vroeger datum is. De ontgoochelde ging naar diepsten drang van zijn ziel op weg om den meester te zoeken, die zijn leven vervullen kan. De ironist van „Blauwbaard" schrijft als een nieuwe zelf-wording „Christophorus". De discipel van Laforgue wordt vereerder van George Minne.

In dit verband is ook belangwekkend, dat van de Woestijne niet slechts Villiers bewonderde maar ook diens vriend, den profetischen Léon Bloy. Juist voor den Laethemschen tijd hebben wij een nadrukkelijk getuigenis van deze liefde. Dr. Beversen bezocht van de Woestijne te Laethem in 1902. Hij vertelt erover in een bespreking van de Palladium-uitgave der „Laethemsche Brieven", in den vorm van een brief aan den auteur, waarin hij herinneringen ophaalt [1]). Hij spreekt van het interieur, van de boeken, die hij bij den dichter vond en verhaalt van de blijde verrassing „*dat wij beiden Bloy bewonderden*". Wanneer Léon Bloy in geldnood zat, maar nog juist genoeg had voor een derdeklas reis naar Brussel, zocht hij daar zijn toevlucht bij een merkwaardig man, een kapper op de Montagne de la Cour, Leefson genaamd, ijverig lid van het Vlaamsche litteraire gezelschap „De Distel", helper van berooide artisten en fabeldichter; van de Woestijne vertelt daarvan in een alleraardigst artikel bij Leefsons overlijden [2]). Samen bezochten ze dan, „de stoere mendiant ingrat en het schrale Samaritaantje", koffiehuizen, waar ze litteraire vrienden ontmoetten. Van de Woestijne moet hem daar hebben geobserveerd in de eerste jaren na Laethem. Immers Bloy werd door zulke ontmoetingen voorbeeld voor den breedsprakigen Lieven Lazare in Teirlincks „Ivoren Aapje", dat in 1909 verscheen. Door den ironischen toon van het herinneringsverhaal schijnt duidelijk een lang gevestigde bewondering door; zoo spreekt hij van den Parijzenaar als „de geweldige Bloy, de brandende katholiek, dien God de blinde oogen had geopend met modder en speeksel". En vertellend van gesprekken, vinnig en voor anderen onbegrijpelijk, tusschen Bloy en Henri de Groux, zegt hij hoe schamel die anderen zich voelden tegenover deze twee armoedige machtigen, die alles voor hun kunst hadden opgegeven. Men ziet uit deze twee getuigenissen uit 1902 en van vóór 1909, welk een ontzag den dichter tegenover Bloy in deze jaren vervulde. In zijn eigen wezen en werk waren trekken die hem Bloy moesten doen beminnen, ik noem slechts de verachting voor den

[1]) N. R. Ct. 27 Mei 1922, Litt. Bijblad.
[2]) N. R. Ct. 28 Dec. 1922, A. D.: „Verleden".

geestelijken bourgeois, de geeseling eener egoïstische, liefdelooze maatschappij, de glorificatie der armoede en in dat alles de drift naar volstrekte waarden, die Bloy tot een warmen vriend had gemaakt van Villiers (men kan een prachtig portret van Villiers geteekend vinden in „La Femme Pauvre" [1]). Welke invloed er van een eerbiedig zich verdiepen in Léon Bloy's vurige boeken op van de Woestijne is uitgegaan in de Laethemsche jaren, is bij gebrek aan nadere bekentenissen zijnerzijds natuurlijk moeilijk te berekenen; ik geloof echter niet te veel te veronderstellen als ik meen, dat hij een der wegwijzers was op den tocht van Christophorus naar zijn heer en meester.
Tenslotte kan men de eigenheid van den verhaaltrant, die ook harmonieert met een eigen innerlijk leven, ook nog van uit een anderen hoek belichten, n.l. uit een samengaan van primitief en modern. Terecht hebben de Ridder en van Roosbroeck in hun gezamenlijk opstel „Eenige Beschouwingen over Karel van de Woestijne's werk" in het aan den dichter geheel gewijde Boomgaard-nummer („De Boomgaard" I, 1909—1910, no. 12), de complexheid van „Janus" en „Afwijkingen" van uit dit gezichtspunt bezien. De minnaar der „Vlaamsche Primitieven", die zijn liefde voor hen vertolkte in de jaren, toen de eerste stukken van „Janus" geschreven werden, verloochent zich ook hier niet. De werkwijze van den beelder der Janustafreelen is inderdaad verwant met die der gothische schilders, tegelijkertijd innig en karikaturaal, of, zooals hij-zelf van Quinten Metsijs schreef, „idealist door zijn wil, realist door zijn voorliefde", maar dat alles gedrenkt door een modern levensgevoel. De Boomgaard-schrijvers constateerden zoo een mengsel „van intellectueele scherpzinnigheid, week-gevoelerige droomerigheid met ironische speur- en spotzucht, met simpelen drang naar onbewustheid en naief verlangen naar eenvoud en natuurlijk leven". Inderdaad, herinnert de macabere ironie van „Blauwbaard" aan een Jeroen Bosch, zijn Christophorus kan men zich denken als een forsche èn teedere gestalte van Hugo van der Goes, wiens Portinari-triptiek in zijn woning te Laethem niet zonder reden aan den wand hing.

### *9c. Overig werk uit Laethem.*

Tot het werk dat in Laethem geschreven werd, behooren eenige reeds genoemde afdeelingen van „De Gulden Schaduw" [2]), de opstellen over van den Abeele en Verhaeren uit „Kunst en Geest in Vlaanderen" en eenige der schetsen gebundeld in „Afwijkingen". Over som-

[1]) Hij teekent Villiers daar in den persoon van de Bohémond de l'Isle-de-France. Vgl. ook zijn „Résurrection de Villiers de l'Isle Adam", Paris, 1906, geschreven naar aanleiding van de oprichting van een monument voor den dichter.
[2]) Verschillende van deze verzen zullen ontstaan zijn in September 1906. In een brief van den 10den September klaagt van de Woestijne over een samenloop van moeilijkheden die hem benauwen. Daaronder is ook de dwang der Muze. Het klinkt wel typisch en bewijst in

mige spraken we reeds, andere komen beter uitvoerig aan de orde in later verband.

De cyclus in vijf sonnetten „Het Gedicht", is, wederom, een innerlijke samenspraak. In zijn geheel stond de cyclus in 1909 in „Elsevier", de drie eerste sonnetten las men reeds in 1906 in de „XXe Eeuw" [1]). Daaruit mag men niet met zekerheid concludeeren, dat de twee laatste sonnetten later zijn toegevoegd, al is dit wel waarschijnlijk [2]). De eerste drie geven op zichzelve reeds een afronding, eerst met het totaal krijgt men echter een ontwikkeling, welke met die van „Christophorus" te vergelijken is. Het is innerlijke tweespraak; de gedachte is natuurlijk in den dichter, zij wordt in hem, als het raisonneerende element, gesteld tegenover het onmiddellijk levende. De dichter keert zich, de levensdaden volvoerd, tot haar, die slechts schamele gaven te bieden heeft. Zoekt hij bij de Gedachte het herleven der daden „schromend schoon", zij die „vergeefs ter diept mijn peilend oog" aanstaarde — in de eerste publicatie staat bitterder „vergeefs om vrêe mijn evenbeeld" — en van de laatste vaart door wier en moer, gééne weelden naar de avondkreek bracht, zij kan den wachtende niets geven,

„dan op mijn armen moeder-zoen een beetje zout" [3]).

Maar de levende dichter heeft een tegenwoord. Hij prijst in beelden van rijpe natuurweelde het goede, hoe ook zorgvolle leven en den man, die in het schamelste leven de schoonheid vindt, „en nut de zuurste zemel-korst in heil'gen waan" (1906: „vreugdewaan") om in de hoede der Gedachte

„eens, als een schoone vraag, glimlachend heen te gaan"

in blij vertrouwen dus, al is ook de levensvraag vraag gebleven.

De eeuwige analyseerder van het leven en zich-zelven erkent hier, onder volle handhaving van het ontledend en smartelijk denken, een diepere levenskracht in aanvaarding en streven naar evenwicht „wie zijn geluk... gelijk een geurig brood meewarig-blij durft breken". Zooals hij in 1904 aan de Bom schreef: „Eenvoudig: leven en 't leven aanvaarden

ieder geval, dat hij dichten móést, als men als opsomming van redenen over het zoekraken van kopij voor Vlaanderen leest: vermoeienissen van congresdrukte — hij moest het 29ste Ned. Taal- en Letterkundig congres verslaan — en dan: „de poëtische opwinding waarin ik verkeer, — ik ben weer in een onontstrikbare verzenbui, — en een heele reeks finantieele moeilijkheden, die ik door te worstelen heb: een toestand die ik helsche inertie zal noemen, onuitstaanbaar..."

[1]) „Elsevier" 1909, II bladz. 330—334, „De XXe Eeuw" 1906, bladz. 42—44.

[2]) Waarop Rutten de opmerking grondt „Deze reeks van vijf sonnetten... ontstond in 1905", is mij niet duidelijk. 22 Febr. 1906 meldt een brief aan de Bom, dat hij drie sonnetten aaneenklinkt voor „kozijn Savelloei van Deyssel". Slaat dat — wat waarschijnlijk is — op deze verzen, dan moet men de twee laatste als later toegevoegd beschouwen.

[3]) In de „XXe Eeuw" leest men „mijn dunnen moeder-mond". Er zijn in de drie publicaties nog al wat varianten. De meeste geven wijzigingen in regels die den dichter als poëzie niet bevredigden. Zoo luidt regel elf van het eerste sonnet in den bundel, in 1910:

en zich bereiden tot dat aanvaarden, dat de eeuwige ontvangenis moet zijn". En in dat laatste beeld èn in het onderhavig sonnet is dat meer en dieper dan stoïcijnsch berusten in het Lot, er is ook een oer-vertrouwen in Wijsheid die achter de duistere wendingen van het lot schuil gaat. Hij nut de zuurste zemel-korst in *heil'gen* waan, en schreef het woord „heil'gen" in 1909 als bewuste verbetering van „vreugde-". Men kan hier denken aan het geloovig vertrouwen van Christophorus, die in den desolaten nacht de sterren hervindt. In de beide laatste sonnetten neemt de samenspraak een andere wending. De gedachte houdt hem niet meer de duistere vergeefschheid des levens voor, maar de eigen onvruchtbare eenzaamheid. Dit sonnet behoort tot de hermetische gedichten van van de Woestijne, de eerste terzine met name is bezwaarlijk rationeel uit te leggen. Maar de grondgedachte is duidelijk: de door het denken gevoede dichter, die àls dichter een verheerlijkend centrum des levens is („De heele dag is rein waar gij zijn wentlen doopt"), is uitgesloten uit natuur en menschen-gemeenschap: „Geen dageraad zal blijde uw blinde ruit berijzen"; „en zelfs geen vriend staakt aan uw open deur zijn reize..." Hij is de eenzelvige en zelfs als hij zingt, zijn de gehoopte hoorders er niet, zijn woord mag niet de huizen der menschen rondgaan als de glans in lamp na lamp, oplichtend in den avond. Op deze klacht van het tobbend denken in zijn ziel antwoordt de dichter met een der diepste religieuse verzen die hij heel zijn leven schreef, het bekende „Hij die den druivelaar allangs 't gelinte leê...", de volkomen overgave nu niet aan een Wijsheid verborgen achter 't Lot, maar aan den tuinman God, die hem in lijden, eenzaamheid en miskenning rijpen doet aan den muur der Eeuwigheid [1]). Er is in de drie positieve stemmen (De Dichter) in hun weerslag op de negatieve (de Gedachte) een voortdurende stijging tot aan den beheerschten jubel van geloof en Godsvertrouwen, even zeker als aan 't eind van „Christophorus" en — gelukkig — even weinig dogmatisch omgrensd. Dat de dichter dezen cyclus als inleiding voor in den bundel plaatste, kan alleen beteekenen,

„noch keert me 't hoofd de droomen toe die vroom me wachten,"

in 1906: „noch zwijmlen aan de deur de trouwe dorpelwachten", herinnerend aan een beeld uit den Prediker en in 1909:

„noch neigt ter droomen 't hoofd, die me op de peluw wachten"

De zesde regel van het derde sonnet: „en weifelt ijl een heele lente in hare wijle" was alleen in 1906 anders, n.l.: „over de boome', 'n voel 'k geen lente er druilend ijle".

[1]) Zoowel in den eersten druk, als (onbegrijpelijkerwijze) ook in den tweeden staat in den laatsten regel van dit vijfde sonnet een drukfout, die de gedachte op zijn minst stroef maakt. Hij is, zegt hij, de druivelaar die

te voller geurde en woog ter herfstelijke korven,
*naar* pijnlijk was de groei ten muur der Eeuwigheid.

In de bundels (en bijv. ook bij Rutten) staat „*maar* pijnlijk..." enz. „Elsevier" 1909 heeft: „naar pijnelijkren groei". Gelukkig is van dit gedicht een handschrift behouden (niet het eerste ontwerp, maar een waarschijnlijk voor de uitgave geschreven tekst) in het bezit van pastoor Joris Eeckhout, ook daar vindt men „*naar*".

dat hij het daar lyrisch uitgebeelde leven onder deze geestelijke figuur wenscht beschouwd te zien.

Ik wil hier gaarne (opnieuw!) een uiting van den dichter ter sprake brengen, die mij geheel onbevredigd laat. De Ridder laat hem in zijn bekende interview zeggen: „In den grond van mijn wezen, voel ik me een optimist; en ik ben het ook uit overtuiging. 't Leven is natuurlijk niet altijd aangenaam... Ik weet het beter dan iemand... en toch verlies ik geen moed; als mensch behoud ik steeds mijn vertrouwen op den dag van morgen... Geloof niet dat mijn verzen, invallen van 'n oogenblik en, overigens, uitbeeldingen van een half-bewuste ondergrond, samenhangen met mijn geestelijke levensopvattingen... Ik sta, als werkdadig mensch buiten mijn dichterwerk... Ik lach zeer gaarne, weet ge, en lach vooral gaarne met de menschen; ik ben in den grond een ironist... Wat wel waar is toch, dat is dat ik, wanneer ik vele mijner verzen uit Het Vaderhuis schreef, lang heb geloopen met de verwachting van den dood... Te Laethem ben ik doodelijk ziek geweest... en mijn vrouw ook, toen we pas getrouwd waren... ge kunt wel begrijpen, dat ik dan niet al te licht het belang van het leven opvat". *Indien* van de Woestijne dit werkelijk zoo gezegd heeft — een interview is steeds en bij hem dubbel te wantrouwen — dan moet men constateeren, dat hij zijn eigen innerlijken samenhang toen slecht doorschouwde. De brief, dien de Ridder, als hem nagezonden, citeert en die als geschreven uiting meer vertrouwen verdient, bevredigt meer. Daar zegt hij dat zijn verzen de autobiographie zijn van een subconscient leven, geheel afgescheiden van het onmiddellijke, dagelijksche waarin hij geen dichter is. Als hij blij is, leeft hij dat bewust uit in den lach; de treurigheid der verzen stamt uit dat subconsciente. Opvallend is hier alleen, dat van de Woestijne de scheiding volstrekt maakt, die voor alle dichters betrekkelijk bestaat en dat hij van dat subconsciente leven zegt, dat het, onverwacht meest, het eerste, *eigenlijke* komt vervangen. Ik leg misschien te veel in zijn woorden, als ik den term „eigenlijke" hier wraak. Hij bedoelt waarschijnlijk ongeveer: persoonlijk begrensde en gevormde, bewust doorleefde. In strikten zin is het *subconsciente* eer het eigenlijke, de levens-oer-materie nog gebonden aan cosmisch leven, neerslag van vele levenservaringen en hereditair psychisch bezit en niet door wil en denk-vormen tot persoonlijke figuur gemodeleerd. Het is echter onmogelijk zoo volstrekt te scheiden als van de Woestijne hier doet, wil men niet in psycho-pathische gevallen belanden; men kan in deze uitlating echter duidelijk lezen, — ervaring van alle echte gevoelsdichters — de vreemdheid die de nuchtere mensch van alledag in den dichter tegenover den geïnspireerden, die zich plots in hem aanmeldt, ervaart. Wat hij in het interview gezegd zou hebben, gaat echter verder: zijn verzen, invallen van een oogenblik, zouden niet samenhangen met zijn geestelijke levensopvatting. Ik houd integendeel staande, dat

zich in zijn verzen de diepste kern, de laatste waarheid dier geestelijke levensopvatting dwingend openbaart. Hij gaat daarin tot de zwartste schaduwen van den dood maar ook en ten laatste tot een onwankelbaar Godsvertrouwen. Deze liggen achter, ònder den lach van den ironist en zijn geen willekeurige invallen. Daartegen verzet zich reeds hun continuïteit en eenheidskarakter en de wijze waarop ze, door alle weerstanden heen, steeds machtiger in zijn geest de overhand krijgen. Daartegen verzet zich eveneens de sprekende overeenstemming tusschen de uitspraken in de lyriek en in brieven, waarin hij over zijn zieleleven handelt, en het feit dat ook in het proza, zelfs in de journalistiek, waar de lachende ironie zoo groote plaats inneemt, ook de andere stroom, parallel aan de lyrische bedding, gevonden wordt. Het proza is bij uitstek het veld der overgangen, die de volstrektheid der scheiding weerleggen. Maar ook de tegenstelling optimist-ironist in 't leven, treurigheid en ernst in de poëzie, is niet wezenlijk; zij geldt voor lach en ernst wel bijna volkomen, doch het optimisme krijgt in de poëzie ook haar kans (dúbbel is de nachtegaal), zelfs de laatste kans. Waarom dit zoo zelden in den vorm van het lachen geschiedt, heb ik trachten duidelijk te maken in mijn studie „Geest en Humor in Karel van de Woestijne's werk".

Bij een cyclus als de juist behandelde treft dat alles temeer, omdat de levensontkennende, ja wanhopige kant hier juist vertegenwoordigd wordt door het bewuste leven, de Gedachte, waartegenover het „eigenlijke" Leven door den dichter de sterke vreugde stelt van het uit onderbewuste gronden wellend vertrouwen. Voor niemand is echter een eisch tot zelfkennis zwaarder dan voor den dichter. Hij spreekt uit (of misschien beter: in hem spreekt zich uit), wat uit dat wijder en dieper levensreservoir, dat nog geen persoonlijk merkteeken draagt, omhoogwelt, wat bij anderen „Ahnung" blijft of vreemd-vervuld zwijgen, maar in hem woord wordt en in dit woord toch zich voegen moet naar de figuur van zijn individu. Vandaar de bij vele dichters uitgesproken ervaring een huis te zijn dat een vreemden gast herbergt.

Het gedicht dat na den inleidenden cyclus den bundel opent (eerste publicatie „Groot Nederland" 1909) is zeker na Laethem geschreven. Dat geldt ook voor de meeste verzen van den cyclus: „De Rei der Maanden". Daaronder zijn er eenige, die waarschijnlijk oorspronkelijk niet voor zulk een cyclus bestemd waren, zooals het laatste waarvan het handschrift, in bezit van prof. van de Woestijne, den titel draagt: „Het geslachte zwijn". Het plan voor deze samenvoeging was er in ieder geval reeds in 1906, zooals duidelijk blijkt uit het volgende amusante brieffragment, geschreven in September 1906 aan van Dishoeck: „Ik heb een ontwerp, dat ik u, zonder meer onderwerp; 't is waarschijnlijk onuitvoerbaar; misschien wel... nuchter van mijnentwegen. En toch bied ik het u aan... voor wat het waard is.

Ziehier. Ik heb een goed deel klaar van wat ik noem „de twaalf maanden", d. i. een gedicht per maand. Een deel daarvan hebt ge in „Vlaanderen" kunnen lezen. — Nu heb ik gedacht gij zoudt een „almanak" een „jaarboek der ziel" of zoo iets, uitgeven: eenvoudig een kalender, vier dagen (eenvoudig de datum) per bladzijde, en, vóór iedere maand geplaatst een gedicht van mij. Ik reken, dat, in kwarto-formaat, dat een bundel — een kerstbundel van een 150 bladz. zou zijn, met heel weinig drukkosten, en... een zeer schoone uitgave zou uitmaken. Begrijpt gij me goed? Het zou iets zijn als volgt. Eerst: titel Jaarboek voor 1907 of zoo iets, of dichterlijk: Jaarboek der ziel voor... Daarna: Januari; mijn Januari-gedicht; een lijst der dagen van Januari vier per bladz. geplaatst, met na iederen dag ruimte om er zijne indrukken of... zijne te betalen rekeningen op aan te teekenen. En zoovoort voor Februari, Maart, etc. Nu vindt ge meer dan waarschijnlijk mijn voorstel idioot. Ik bied het u ook voor niet veel meer aan. 'tWare echter misschien iets dat als kerstgeschenk te ondernemen ware. Het is een oud plan van De Praetere en van mij. Het spreekt van zelf dat ik voor die twaalf gedichten — waar ik zeer tevreden over ben — geen honorarium vragen zou, buiten een paar exemplaren... als het zoover komt.

Lach me nu niet uit, — en geloof me na vriendelijkste groeten..."

Van dit schoone aanbod kwam niets. Welke uitgever waagt er zich nog eens aan? De gedichten verloren niets van hun waarde! De uitgave zou dubbel aantrekkelijk gemaakt kunnen worden door houtsneden of teekeningen toe te voegen die met de gedichten harmonieeren.

Het deel dat van Dishoeck al in „Vlaanderen" las, omvat Mei, Oogst en September [1]). Mei was er het eerste van drie „Liederen van Lente en Herfst". Het derde werd „September" („Getaand het dag-geweld"); het tweede kwam in de afdeeling „Het Huis aan den Vijver" onder („Gij draagt een schoone vlechte haar"); „Mei" werd opnieuw gepubliceerd in 1908 in „Groot-Nederland" met „Maart" en „April" onder den titel „de Maanden" en als onderdeel van „Verzen bij den Aanvang der Lente" [2]). „Oogst" was in „Vlaanderen" 1906 [3]) nummer V van „Zomerverzen"; van de vier andere vonden drie een plaats in „Het Huis op de Vlakte", één in „Het Huis aan den Vijver". „Vlaanderen" 1906 bracht, opzichzelf staande, ook „October" [4]). Opnieuw verscheen „Oogst" in de „Nieuwe Gids", 1908, waar van de Woestijne „de maanden van Zomer en Herfst" inzond: „Juni", „Juli", „Oogst", „September", en „October" (ook voor „September" en „October" was dit dus een tweede publicatie); „Januari", verscheen

[1]) IV, bladz. 265 etc.
[2]) 1908, II, bladz. 684 etc.
[3]) IV, 1906, „Zomerverzen", bladz. 410 etc.
[4]) bladz. 476.

voor het eerst in „Nieuw Leven" 1909 [1]), ten tweeden male kreeg het een plaats samen met „Februari" en „November" in „Groot-Nederland" 1910 [2]); „December" vond ik niet in tijdschriften. Of Nummer XI oorspronkelijk als November-impressie bedoeld is, is betwijfelbaar. Het handschrift van nummer XII geeft bijzondere reden tot twijfel: De tweede strophe is er met andere, oogenschijnlijk verscher inkt geschreven, waarmee ook in een dubbel en onafgewerkt ontwerp van deze strophe verbeteringen zijn aangebracht. Het eerste ontwerp luidt:

„Mijn God, ik was het hoofd dat uw gena bewees;
Gespaarde droppeldauw die, van ter zonne te staren"

Daarop volgen de eerste drie regels van de strophe conform aan den bundel met de voortzetting:

„Ze voedden van hun nijd mijn hankere gedachte
Zij wisten dat, gespaarde dauw-drop, van ter zon
te staren, ik de zeven-kleur'ge weelde gewon"[3])

en tenslotte met denzelfden inkt der verbeteringen de tekst van den bundel. Maakt de eerste strophe den indruk, dat een beeld van slachtmaand de bedoeling is, een aanvankelijk vastloopende en later omgewerkte voortzetting trekt het gedicht geheel binnen de sfeer van het persoonlijk leven. Rutten merkte op [4]), dat „in de op het eerste gezicht objectieve Rei der Maanden, het innerlijk gemoedsleven van den dichter den voornaamsten inhoud blijft uitmaken". Dit zou behalve aan het feit, dat in van de Woestijne's poëzie „den innerlijken mensch onmogelijk het zwijgen kon worden opgelegd", misschien daardoor te verklaren zijn, dat met name dit Nummer XII aanvankelijk en bij de herbewerking niet voor de symbolische beeldenrei was bestemd. Dat kan vooral ook gelden voor nummer XI. Bij nummer I doet zich een andere niet onvermakelijke eigenaardigheid voor. Het verscheen het eerst in „Nieuw Leven" 1909 en draagt daar als titel... „December"; nog in 1909 was dus dit gedicht als nummer XII bedoeld! Men kan dan ook veilig aannemen, dat de mededeeling aan van Dishoeck in 1906: „Ik heb *een goed deel klaar* van wat ik noem „de twaalf maanden", zeer euphemistisch was; telkens immers bood hij zijn uitgevers aan wat „klaar" was meer in de voorstelling dan op papier. Op de tijdschriftpublicaties afgaande heeft men zekerheid van ontstaan in den Laethemschen tijd alleen voor „Mei", „Oogst", „September" en „October". Bij de definitieve compositie voor den bundel zal de dichter eenige

[1]) 1909, bladz. 343.
[2]) I, bladz. 157, 159, 160.
[3]) de g is in 't handschrift doorgehaald.
[4]) O.l. bladz. 114.

passende elementen uit andere versgroepen hebben toegevoegd evenals het inleidend gedicht: „Ik bind u binnen 't woord..." [1]).
De onzekerheid over de oorsprongsdata (bij uitzondering vermeldt de dichter ook achter den cyclus geen jaartal), is voor het doel, waarmee wij hier de poëzie volgen — de curve van het leven, naar lotswisseling en psyche — niet zeer hinderlijk. Immers wat hier overal treft, de wederzijdsche doordringing tot op de identificatie toe van eigen zinnelijk en psychisch leven met den gang der getijden, is zeker niet het minst aanwezig in de verzen, die in 1906 gepubliceerd zijn, en misschien sterker dan ergens elders in „Oogst", waar de communie met de vervaarlijke zomer-drift beleefd wordt als een coïtus. Niet in de weidsche Renaissance-praal dezer zinnebeelden nu schuilt het meest eigene van deze verzen — al is dat karakteristiek van de Woestijne — maar in de wijze, waarop de creatieve functie hier via het onderbewuste doordringt in het cosmisch gebeuren. Zooals het reeds in nummer I zeer duidelijk staat:

„'Lijk de onderzeesche stroomen
zoo voel ik laffe, lamme maand,
mij dreigend-traag door-loomen
wat nijdig-bral door ú orkaant."

Hij gaat daarin soms bijna volledig op. Waar de opeenvolging der seizoenen een voortgang is van geboorte, paren, baren en sterven, beleeft de dichter op dit plan de natuur als een ontzaglijk driftenspel boven menschelijke verhoudingen uit, een soort hypersexualiteit (vooral Oogst maar ook April). Er is echter ook de tegenstellende afgrenzing van het Ik, dat zich verweert, zooals in het vervolg van het juist gegeven citaat:

„Maar 'k wacht met rechten nekke
van ochtend-rood naar avond-rood;
daar 'k weiger dat me wekke
aan mijne kille trekken
de angst om nieuw leven, Dood."

Het verweer is verzet tegen opnieuw leven moeten in den ouden kringloop, waarvan de bewuste de ijdelheid en de smarten doorzag, vandaar een verweer van te moe zijn, van zatheid. Het is ook het verweer van

[1]) Rutten doet m.i. ijverig aan inlegkunde, als hij in dit gedicht een poëtisch credo, een „beknopte en verrassende art poëtique" ziet. Vooral als hij naar aanleiding van het „peinzend smaken" van regel 12, nog wel met aanhalingen van Valéry, wijst op het bewust verstandelijk of abstract karakter dezer dichtkunst. Hij ziet daarbij blijkbaar over het hoofd, dat het „peinzend smaken" niet van den dichter, maar van den lezer wordt gezegd. De dichter, staat er, geeft aan de voortijlende tijden door ze te binden in woord en rythme, eeuwig schoon, opdat de lezer al treurt hij ook over het vluchten der getijden, om dat eeuwig schoon verblijd is, wanneer hij het gedicht peinzend smaakt, d. w. z. zich verdiept in de symbolen, terwijl hij de vorm en klankschoonheid geniet. De aanhalingen in de noot uit Valéry hebben daarmee weinig te maken.

wie door den blinden gang der natuurprocessen, waaraan hij deel heeft, heen, ineens helderziend de laatste werkelijkheid ziet, den Dood of God. De zatheid geeft het Meigedicht; iets als metaphysische schrik het kleine, naar mijn smaak schoonste „Maart". Evenwicht is er in het gezonde midden van „Juni" en „Juli", bewogen teere wisseling in „Februari", berustende vermoeidheid in „September" en „October." Maar overal dit verzonken zijn in- en gescheiden van de natuur, waardoor de dichter van de Woestijne de persoonlijkheid van den dagelijkschen mensch te buiten gaat. Daarin is ook een grond voor zijn vreemdzijn in de oogen der anderen. Zooals de variant in 't handschrift van nummer XII zegt:

> „Zij wisten dat, gespaarde dauw-drop, van ter zon
> te staren, ik de zeven-kleurige weelde (ge)won."

Religieus beteekende dat: „Mijn God, ik was het hoofd waar ge uw gena beweest". De wrokkende afkeer der anderen wordt in dat slot haast in vervolgingswaanzin bezien: „Thans is de tijd, mijn God, dat ze mij slachten gaan". Rutten spreekt alleen maar van „de angst om den dood (als het eigen wezen) van December". De vraag blijft nijpen, wie of wat hem tot dit angstvisioen bracht.

Veel eenvoudiger is alles in „Het Huis van den Dichter" [1]. „De Terugkeer" beschrijft op weergaloos gevoelige en gedétailleerde wijze het dommelend leven en droomen en zich al verder oprichten van den herstellende na de ziekte van Juni 1906, blijkbaar nog in die phase gedicht, („'k zitte recht-gezet waar héél de zon me om-druipt!" [2]). De geheele groep „Einders" geeft impressies van het blije en zachte leven in dien laatsten Laethemtijd; teedere en lichtbewogen stemmingen, die den nog zwakken herstellenden doen vermoeden, warme dankbaarheid en nieuwe verwondering om het leven. Over verscheidene van deze verzen trilt als een zilveren waas, teerder schreef de dichter nooit. Ik denk aan het vers van „de kleine regen" als „stuivend licht" over zijn haar (bladz. 71), aan het volharden in den droom in luien morgen... maar het is weer echt van de Woestijne dat het beeld, opdoemend „door 't waaz'ge van een zilvren droom" ook nu is... „een zware, bronzen pere"!. Daar is het prachtige zomernacht-gedicht met de onovertroffen regels:

[1]) Oorspronkelijk schijnt bij de lyrische biographie van dezen tijd in eenigszins anderen vorm te hebben gedacht. Ik las immers in een brief, gedateerd 21 Aug. 1905, dat hij beleeft „de eerste maand der ontvangenis van „Een Jaar", ikzelf een jaar lang met al het uiterlijke en al het innerlijke".

[2]) Rutten meent dat de titel Terugkeer ook slaat op den wederkeer naar Laethem. Waarom? Hij was daar al sedert Mei; er is niets in het gedicht dat in die richting wijst en de terugkeer uit de ziekte, van de grenzen van den dood tot het leven, verklaart den titel voldoende. Bovendien stond er in „Dietsche Warande en Belfort" (1910) boven „Uit „Genezing"".

„een nacht vol rechte roze-roken
en rank van schietend sterre-schroot,"

en waarin hij staat, vrij van alle moeiten der aarde en der gedachten:

„— aldaar ik sta, bij roerloos staren
in eigen roerlooze eeuwigheid:"

Hoe breekt in huiverende teederheid elke eenzelvigheid als hij „wachtensvroom" met het „beven van een vromen aarzel-lach" neerzit onder de liefkoozing van zijn vrouw

„waar mijne duistre min, heur eigen vrees gewijd
'lijk nachtelijk een roos heur blaeren open-breidt..."

Zoo gaan zijn oogen in vrede, nooit-gekenden vrede, over zijn huis, zijn zoontje, de lieve Leie, al die

„...borgen van mijn eeuwigheid
die teedre eeuwigheden zijn,"

zoo keert hij zich, bewerker van zijn land en dichter, in dank tot God, die hem, den eeuwig-verontruste, dezen vrede gaf in 't dubbele werk:

„me zwaar de vroede penne maakt en licht de spade
ter celle en op mijn land".

Met een Gezelliaansche verrukking en een Gezelliaansch klinkenden lichten jubel gaat hij door de berijpte wereld. En hoe anders ziet hij nu den bloeienden kastanje aan dan in de mismoedigheid der „Laethemsche Brieven"! En toch is hij zich ten volle hier zijn eenzaamheid, zijn noodwendige eenzaamheid bewust, maar hij aanvaardt ze, haast blijde, om de scheppende te kunnen zijn, zaad dat voor eeuwigheid ontkiemt. Als een zeer edele afsluiting — en welk een tegenstelling met het December-vers — is de laatste strophe van deze geheele serie:

„— o dat ik, schroom-geweerde uit dagelijksche feesten,
van alle hope wars, van alle min gemeên,
moog' sterven, om als gij voor de eeuwigheid te ontkeesten,
en elke nieuwe jeugd in schoonheid toe te treên!"

En dan moet volgen, als het onherroepelijk slot van Laethem, het fragment „Het Afscheid"; door een sluier van tranen, die er een nieuwe glorie aan geven, ziet hij nog eens al de weelde

„O Leie en land, voor 't laatst gewonnen en verloren
en droef van mijne liefde, en schoon van mijn geween."

Hij zal ze nog eens oproepen, die schoone beelden, maar 't blijft, fragment, bij dat eene van de maagden varend over de rivier, een dronk

brengend naar de maaiers, een breed fresco van den oogst, van de volheid des levens en van de trage glanzen van den schoonen avond. Dit fresco sluit den gelukkigsten tijd van het leven van Karel van de Woestijne in gedragen accoorden af.

De stemming van „Het Huis in de Vlakte aan de Rivier" is van een groote gaafheid, maar die door den dichter verkregen is met de verwijdering van enkele dissonanten. Er zijn tenminste acht gedichten, waarvan door de tijdschriftpublicatie vaststaat, dat ze geschreven zijn vóór het vertrek uit Laethem. Het zijn de volgende:

1. Herfstlied: „'k En wil geen ander heil, in 't schaad'wen van dit leven", „Vlaanderen" 1905, bladz. 560, nooit gebundeld.
2. Herfstdeun: „Een zelfde droom die wies op beider aangezichten...", „De Beweging" 1905, IV, 293, nooit gebundeld.
3. Lied: „Ons lust, van dubblen drift verlamd,..." „De Beweging" 1905, IV, 294, gebundeld „Gulden Schaduw" 128.
4. Kleine Ode aan Constant Eeckels, „Vlaanderen" 1906, bladz. 22, nooit gebundeld, veel later verwerkt in een ander gedicht.
5. „O gij, wier vreez'ge zorg ten spiegel van mijne oogen...", „Vlaanderen" 1906, bladz. 22, nooit gebundeld.
6. „Gij draagt een schoone vlechte haar...", „Vlaanderen" 1906, bladz. 266, gebundeld „Gulden Schaduw", bladz. 127.
7. „o Zomer, die me weêr komt vinden...", „Vlaanderen" 1906, bladz. 413, gebundeld „Gulden Schaduw", bladz. 115.
8. „Er brandt — alwaar de laagre zonne zengt...", „Vlaanderen" 1906, bladz. 414, gebundeld „Gulden Schaduw", bladz. 117.

Het Herfst-Lied brengt den dissonant zeker *niet*. Het heil dat de dichter zich wenscht is „teeder weten dat me nog geen sterven beidt"..., immers:

> „Mijn hoofd weegt van mijn leed, mijn bleeke handen beven;
> maar in mijn hart, o Vrouw, hebt ge uwe jeugd geleid."

En mocht sterven toch komen, haar wake laat in hem dalen

> „de eindlooze vreugde dat in mij uw liefde weegt..."

Het is met dit gedicht merkwaardig verloopen. Al bundelde van de Woestijne het niet, hij bleef er blijkbaar mee leven en toen de dood, de zoo dikwijls dreigende, werkelijk kwam, nam hij het weer op, voegde er een tweetal strophen aan toe en veranderde een enkel woord, zoodat hij zijn herfstig-schoonen liefdegloed niet slechts over zijn vrouw en de natuur, ook over zijn kinderen lichten deed. In de vierde, toegevoegde strophe leest men:

„maar 'k heb de vreugde, aan 't bloeien van mijn prilste kind te zien, hoe mijn grooten zoon mijn late liefde prijst."

en in de slotstrophe werd de aanspraak „O Vrouwe, o Herfst", verwisseld voor: „O Vrouwe, o Kindren". Het gedicht werd posthuum gevonden in zijn nota-boekje met den datum 30 Maart 1929; het werd gepubliceerd in de „Mededeelingen van het van de Woestijne-Genootschap" 1934, aflevering 3.

„Herfstdeun" suggereert het opgaan van den dichter en zijn geliefde in den „schoone en vreemde droom" dien de herfst wekte, droom van rust „van eindlijk vreedgen dood", „will'ger droom van eindeloos verzoenen". Men kan zich moeilijk voorstellen wat den dichter bewoog, deze beide gedichten uit te sluiten, dan misschien een onbevredigd zijn over de bereikte expressie. De onder 5, 6, 7, en 8 genoemde verzen werden alle geplaatst in de afdeeling „De gloeiende Asch", onderdeel van „Het Huis aan den Vijver". En hier is het inderdaad weêrom de andere nachtegaal, van wien niemand zou durven aannemen, dat ze in zulken tijd geheel gezwegen had. De gelieven keeren terug tot den boom, waar ze eens beider naam in sneden en het is

„o Vreemd-begoochelende klem
om harten waar de liefde duistert."

Bitter is de erkenning: droom na droomen zegen hooploos in 't gore, roerelooze moer. In het tweede vers staan „de zwarte druive', in zware schalen, onaangeroerd ten liefde-disch"; in het derde klinkt het: gelijk een in de aarde geduwde, walmende toorts,

„zoo sta 'k, mijn zin met duisterhêên omgruwd
en alle min bral toegedoken."

En schamper ziet hij in het vierde de vrouw met „de schoone vlechte haar" langs zijn duister huis voorbijgaan, want

„het is een lengende avond van
mis-troosten en mis-prijzen."

Maar... hoe vuriger straalt de glans van vertrouwen en geluk, die den dichter voor smetten behoedde, in de compositie van „Het Huis in de Vlakte" tegen zoo smartelijk-donkeren achtergrond.

Rest nog de kleine Ode aan Constant Eeckels. De dichter van den bundel „Heimwee" is misschien de eenige der jongeren, dien men omstreeks 1906 naast van de Woestijne stellen kan. Al heeft hij niet dien onfeilbaar zekeren toon en vertoonen gedragen verzen tusschen prachtige toppunten al te veel inzinkingen, hij was toen [1]), als van de Woes-

[1]) Na zijn tweeden bundel „Kruisbloemen" (1907) heeft hij de eens gewekte verwachtingen zeer teleurgesteld.

tijne, een figuur van groote allure. Immers evenals deze nauw verwant aan Prosper van Langendonck, stijgt hij in zijn poëzie uit kleine menschelijke vreugden en smarten op tot een wereld-omvattend eenheidsgevoel; een eeuwige hemel spiegelt zich steeds in zijn vervoerde oogen, ook als het leven lijden bleek:

„Maar trotsch om 't eeuwig leven dat ik stil moet kroppen
voel ik op 't kleine hart het hart der wereld kloppen
en 'k zie een hemel goude in smartendonkre ziel" [1]).

Tot dezen dichter richt van de Woestijne zijn kleine ode [2]). Hij ziet den hoog-strevenden dichter voor zich als boogschutter vol tragiek:

„Teen-hooge die, uw voorhoofd bral ter felste starren
nochtans uw ziel geen einder dan uw smart bereidt,"

den onverschillig-killen smader, die eigen liefde schamper verstarren laat, zijn schoonen broeder, die zich bant buiten 't Leven. Daartegenover stelt hij eigen wijze berusting in dezen herfst. Stil en wijd als het in de natuur werd, is het in eigen hart

„Geen ure die me weze een weifelende wage
die neige naar een daad of een begeeren weeg"

en de verstilde levenskracht gaat uit naar vrouw en kind, verwerkelijkt zich in het tot eeuwigheid zich verdiepend Zelf:

„de glimlach van mijn kind, de vragen van mijn gade,
en in mij zelve' alléen, van de éelste herfstsieraden
het schittren, zèlf-Vereeuwiging..."

Dit is de toon der berustende harmonie, der mystische verzoening, die domineert in „Het Huis in de Vlakte". Maar er komt, ook hier, een tegenslag. In den ander zag hij den strever, die de harmonie der berusting, van eenig menschelijk bereiken veracht, die aan zijn herfstwijsheid niet toe is. Hij vraagt hem dit leven, in leed en vreugd den ootmoed gewijd, te loven. Maar..., zeggen dan de bittere slotregels,

„— Maar zoo gedweè, gewéerd de wind, met lêêge reven
ooit kwam uw moe karveel terzélfde zee gedreven:
o gij, beklâag me dan..."

Midden in de berusting, die geen oppervlakkig compromis is, maar de diepte kent der zelf-vereeuwiging, pakt hem de spijt, de drift naar het absolute, dat zich niet verzoenen láát, naar wat in het „Vaderhuis" heette „de beetre liefde". De ander, de „schoone broer die buiten 't Leve' u bant", gaf nog geen kamp, jaagt als verbeten schutter, „uw wil-

[1]) Laatste terzine van „Herwording".
[2]) Een antwoord mag men lezen in het „Sonnet" door Eeckels voor de volgende aflevering van „Vlaanderen" gezonden „Gezegend gij die komt waar 'k eenzaam-treurend zit..."

len wars van 't menschlijk-argloost marren" op 't absolute wit. Zal deze ooit worden als hij-zelf, 't moest zijn omdat de wind ontviel aan zijn moe-geworden zeilen. Dan zal hij de bitterheid dezer harmonie kennen en hem beklagen. In den contrast-rijken slag en weerslag van een zielsdrift die zich in geen wereldsche grenzen binden laat en een wijze en ootmoedige rust die binnen die grenzen tot eeuwige gronden daalt, is dit gedicht door en door Woestijniaansch, kenmerkend voor zijn poëzie, kenmerkend voor den mensch. Ook als gedicht heeft het — afgezien van eenige taal-goochelende rhetoriek — groote schoonheid. Waarom dit nooit gebundeld? Het verdient hier een herpublicatie.

## KLEINE ODE AAN CONSTANT EECKELS

Gestrekte, wiens geneucht naar weêrklank van uw leven
alleén en naar de vreugd van vroégre pijnen ziet,
en die de pees uws armen dwingt, dat, zonder beven
de pijl — uw heilig spel — naar 't willig doel gedreven,
uw schóonste droomen neêre-schiet;

Teen-hooge die, uw voorhoofd bral ter felste starren,
nochtans uw ziel géen einder dan uw smárt bereidt;
en die, uw willen wars van 't menschlijk-argloost marren,
uw best-verholen liefde schamper laat verstarren
en beelden-starre een dóod ze wijdt;

o Schoone die, — uw schijn de spiegelen ontvloden, —
het hoofd alleen te nácht met doornen nog om-smukt,
en, waar de raaz'ge pijn uw steile slaap laat rooden,
uwe oogen sluit, en aan de harde borst der goden
uw rille borst te pletter drukt;

wreef-hooge schutter, onverschillig-kille smader,
o gij, mijn schoone broer die buiten 't Leve' u bant,
— weet: de oude Herfst is tháns mijn vrede-plegend vader
en wêêr een váder-zoen mijn bloed in aêr aan ader
dat zoel in mijne slapen brandt.

Zie, de akkers zijn verwijd, waar 't deinen van géen koren
de zekerheid van ónbewogen einders breekt.
Mijn hoofd en twijfelt meer; en, heeft mijn hand verloren
de klampe vreugde van een vrucht, ten dag geboren;
ik heb een mond die wísheid spreekt...

De karren zijn gelost, mijn vriend; en zie: 't en wegen
geen garven, dan alleen de veíl'ge schuren borgt;
de schoonste zonne is véeg die vaagt de gele wegen;
maar 't heb genoeg in 't bíjten van haar brand gelegen,
dat zíj voor 't winter-dulden zorgt.

De beesten zijn gestald; de driften zijn geweken;
en iedre peer is zwaar gelijk een ernst in mij.
Geen morren nog, dat mèer dan zelf-verzaken teeken'...
Mijn dagen zijn een zee waar stil ter branding breken
na de eendere ebbe een zelfde tij.

Geen ure die me weze een weifelende wage
die neige naar een daad of een begeeren weeg';
ik heb een laatst gebaar den zomer zwaar zien dragen
waar paars in 't wolken-graf zijn stervens-wijlen lagen...
— Thans zijn de heemlen laag en leêg;...

thans, o mijn vriend, geen torve wil die razig rade;
geen tornen dat mijn rust naar roer'gen toren dwing';
de glim-lach van mijn kind, de vragen van mijn gade,
en in mij zelve' alléen, van de eêlste herfst-sieraden
het schittren, zèlf-Vereewiging;...

— Vereeuwiginge!... o Gij die, 't voorhoofd bral ter starren,
nochtans uw ziel gèen einder dan uw smàrt bereidt;
en die, uw willen wars van 't menschlijk-argloost marren,
uw best-verholen liefde schamper laat verstarren
en beelden-starre een dóod ze wijdt:

kom, loof me, en wijd uw oog wien 't leede van zijn leven
en zijne vreugd geliefden ootmoed wijden kan...
— Maar zoo, gedwèe, gewéerd de wind, met léége reven
ooit kwam uw moe karveel terzélfde zee gedreven:
o gíj, beklàag me dan...

Over het verder próza te Laethem geschreven zal ik op deze plaats kort zijn. De „Afwijkingen" begonnen te verschijnen in 1906 in „Groot-Nederland" (voorts 1907 en 1909) en stammen dus voor een deel uit dezen tijd. Van „De Dood van Salomo" zagen we reeds dat het omwerking was van een veel oudere bijdrage in een studentenalmanak. Ik geef er de voorkeur aan ze met elkander in het volgend hoofdstuk te bezien, voorzoover ze een kijk bieden op des dichters leven en psychische ontwikkeling. Te Laethem schreef hij de studies over van den

Abeele en Verhaeren, die „Kunst en Geest in Vlaanderen" openen. In Mei 1906 kondigt hij ook reeds aan Robbers een opstel over Claus aan, doch dit draagt in het boek het jaartal 1911 en er is bij deze opzichzelfstaande, ieder afzonderlijk gedateerde stukken geen reden tot wantrouwen als bij de „Verzen". Er mag dan een ontwerp of een fragment eerder hebben bestaan, zoo als wij het kennen is het pas in 1911 geworden. Wil men ten volle verstaan, wat de Laethemsche natuur voor een van de Woestijne geweest is, men leze zijn „Albijn van den Abeele". Ik zwijg hier over de waarde van zijn schilderkundige kritiek. Maar als hij een schilderstuk van dezen man, dien hij „de ziel der streek" acht, beschouwt, begint het ineens alles in hem te leven van de eenvoudig-schoonste levenservaringen en men vergeet het schilderij voor het beeld van den dichter, die van het geluk fluistert dit alles en voor altijd zijn ziele-eigendom te weten. (Hij schrijft, na het eerste vertrek, te St. Amandsberg). En wat hij van van den Abeele zegt, herhaalt men van zijn eigen verzen — hoezeer daarin ook het hart van den eenzamen en twijfelenden mensch schreide — „zij zijn een breed jaargedicht, 't verhaal van het zieleleven van wie hier, te elken seizoene, zijn wezen heeft uitgezongen, integraal, zinnelijk, ongemeten — maar tevens kiesch, fijn, en in de mate van een klassieken zang". Het opstel over Verhaeren toont de tegenpool, den hyper-bewusten zelfontleder, den zoon van de generatie van den Twijfel, den individualist uit aanleg en tijdsnoodzaak, den bezetene van de verbeelding en het rythme, maar... die in Laethem genezing kwam zoeken en er de diepste bronnen van zijn wezen ontdekte. Ik zal hier niet in herhaling vervallen; bij de ontleding van van de Woestijne's zoogenaamde anarchistische periode en bij de typeering van de Van-Nu-en-Straks-generatie gingen wij uitvoerig op de klemmendste passages van deze studie in. Slechts op één ding wensch ik nog eens den nadruk te vestigen: hoezeer hij ook mede zichzelven belijdt, als hij spreekt van een Europeesche en Vlaamsche jeugd van twijfel en ontkenning, van koortsige onrust, machtelooze oproerigheid, van verziekte zintuiglijkheid, ja van dandysme, hij doet dat als degene die het doorleden heeft, maar het principieel te boven kwam, die er door geteekend was en blijven zal, maar een gelouterd nieuw wezen worden zou door den ernst van zijn tucht, de liefde voor zijn land en volk, de overgave van zijn complexe ziel en trotschen geest aan Gods genade.

## AANHANGSEL BIJ HOOFDSTUK III

In aansluiting aan de behandeling van de Laethemsche poëzie van van de Woestijne twee curiosa. In den jaargang 1906 van „Vlaanderen" verscheen een gedicht „Mane-Vijver" (1906, bladz. 165) van de

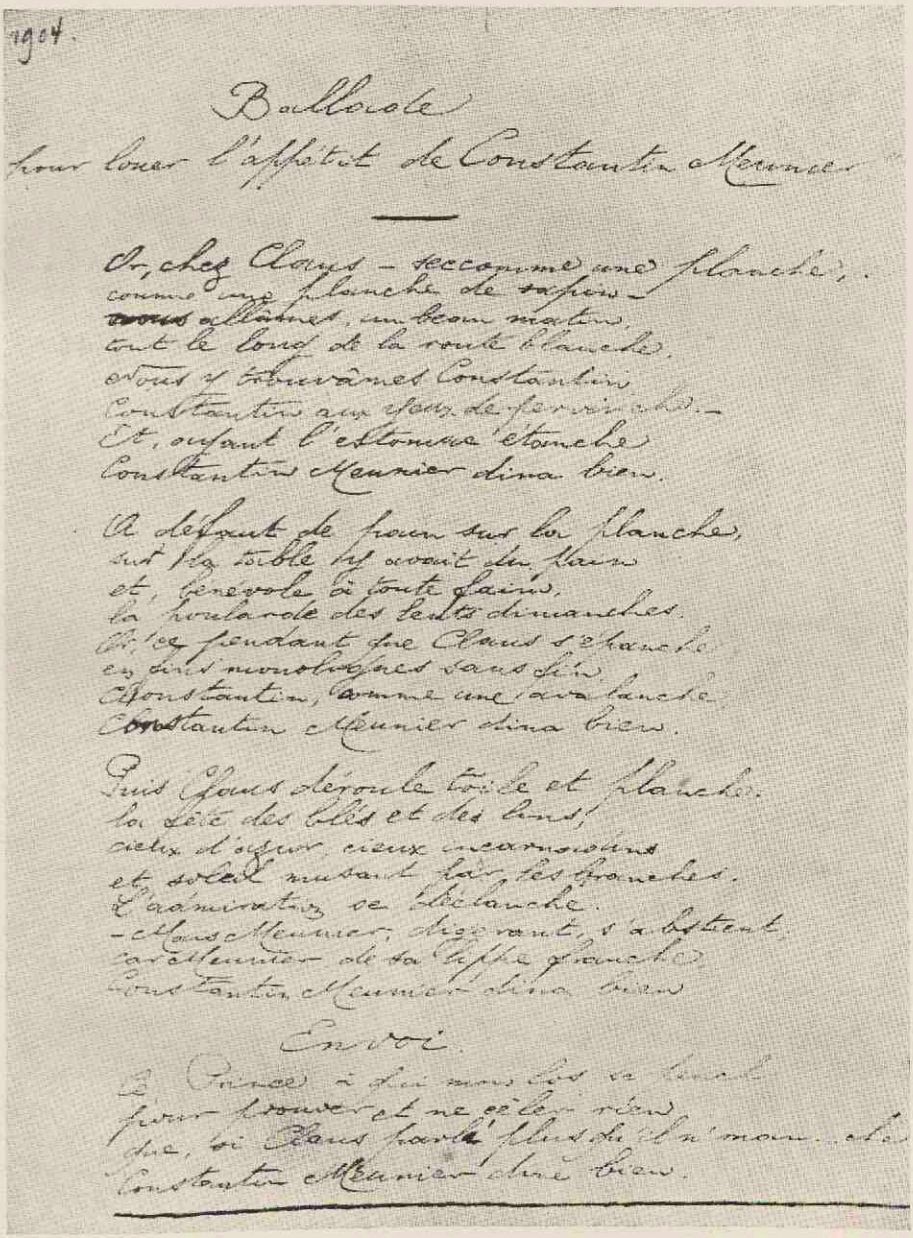
hand van Hermina Schuyters. Het viel mij op, dat Roemans dezen auteursnaam alleen voor dit gedicht vermeldt en dat het gedicht zelf sterk doet denken aan van de Woestijne, zoodat ik een pseudoniem vermoedde, al scheen het vreemd, dat van de Woestijne dit zou hebben aangewend in het tijdschrift waarin hij steeds onder eigen naam schreef en waarvan hij redacteur was. Het was dan ook een aardige ontdekking in de mémoires van Gustave van de Woestijne onder een reeks schuilnamen (oude bekenden), die zijn broeder in den eersten tijd gebruikte, zoowaar Hermina Schuyters aan te treffen. „Dezen naam", zegt hij, „had hij ontleend aan Minake Schuyters, een klein oud leelijk vrouwmensch, die voor de stoelen in de kerk van Laethem zorgde". De brieven aan van Dishoeck gericht, brachten nog een anderen getuige. Juni 1906 geeft de dichter antwoord op een blijkbaar door van Dishoeck gestelde vraag naar 't adres van H. S. en hij schrijft daar: „Die Juffrouw is een vriendin van mijn vrouw; u kunt het honorarium voor hare bijdrage naar mij sturen: ze heeft daar vóórkennis van. Ik overhandig haar dan het geld." Waarom echter, vraagt men allicht, deze vreemde methode, als het gedicht van van de Woestijne zelf was? De oplossing is misschien zeer eenvoudig. De redactie-secretaris had misschien juist één bladzijde te weinig, haalde daarvoor een oud vers uit de doos, maar geneerde zich dit zwakke gedicht met eigen naam te teekenen. Dat het van ouderen datum is, kan ook blijken uit de toevoeging aan den voet van Gent als woonplaats van den auteur. Ik geef hier het gedichtje nog eens in druk, de aandacht vestigend op het zwakke, nogal sentimenteele vierde couplet met de „mane-kussen" en de „manelach", typische attributen van jeugdpoëzie.

MANE-VIJVER

De mane giet door 't rag der rille rieten
wier schaduw beeft,
ter vijver-wieg heur vlakke en matte vlieten
van smoor gezeefd.

Ze daalt: en straal bij deinend-wijdren strale
die schemer-doemt
gaat zachte dieper, tot hij toont, in 't dalen
het diepst gebloemt;

het diep gebloemte van den vijver, dat geen dagen
te zonne-bral,
geen waaz'ge morgen te eigen praal zal dragen
noch zien en zal;


1904.

Ballade
pour louer l'appétit de Constantin Meunier

Or, chez Claus – secomme une blanche,
comme une blanche de sapin –
nous allâmes, un beau matin,
tout le long de la route blanche,
et nous y trouvâmes Constantin,
Constantin aux yeux de fer rouillé. –
Et, ouvrant l'estomac étanché
Constantin Meunier dîna bien.

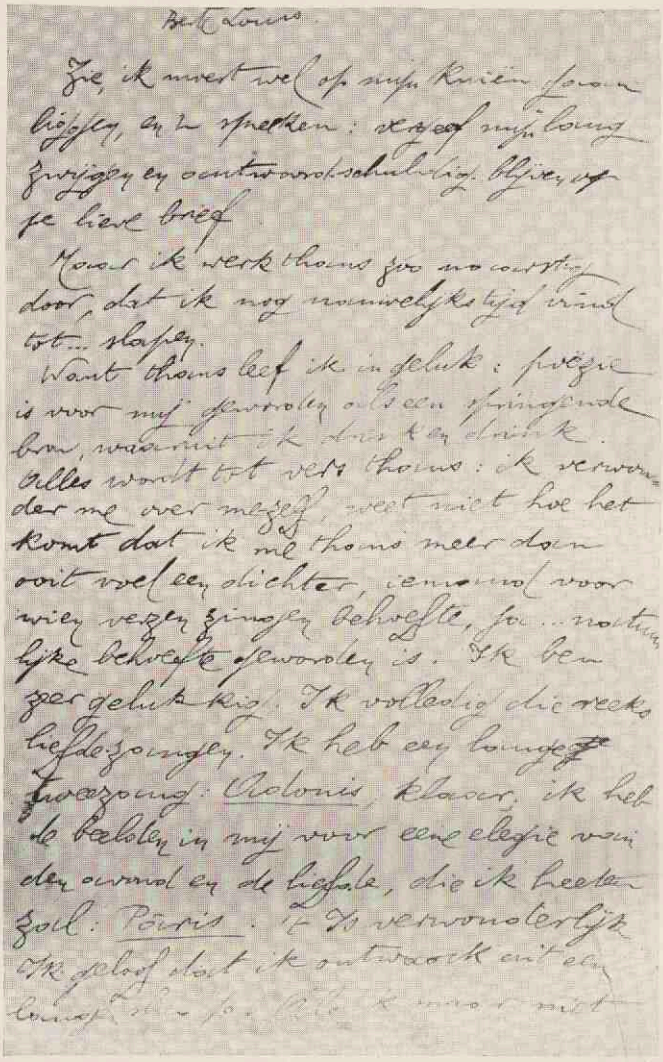
A défaut de pain sur la blanche,
sur la table il y avait du lard
et, généreuse à toute plaie,
la moutarde des tristes dimanches.
Et, les pendants que Claus s'ébranche
en dits monologues sans fin,
Constantin, comme une avalanche
Constantin Meunier dîna bien.

Puis Claus déroule toile et planche,
la tête des bêtes et des bois,
yeux d'oiseaux, yeux incarnadins
et soleil mûrant les pommes blanches.
L'admiration de Blanche,
– Claus Meunier, disent-ils, s'admirent,
car l'un et l'autre de la même planche
Constantin Meunier dîna bien.

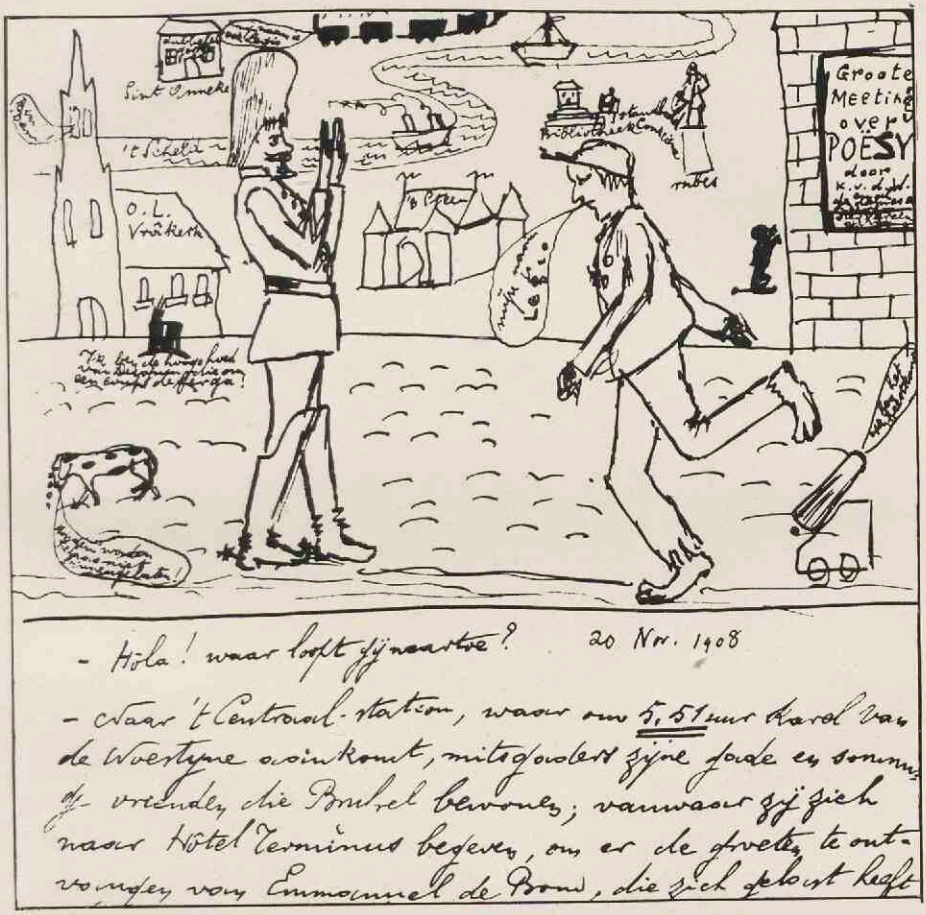
Envoi

Le Prince a dû nous voir en rêve
pour trouver et ne céder rien
que, si Claus fait plus d'un mouton, celui
Constantin Meunier dîna bien.

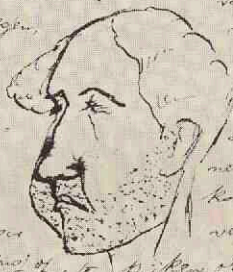
Afb. 16. De ballade uit Laethem op Const. Meunier. Vgl. bladz. 227.



Afb. 17. Uit een brief aan Louis Ontrop in 1905. Vgl. bladz. 250.




Afb. 18. Teekening naar aanleiding van de op handen zijnde voordracht te Antwerpen in 1908 over „Wat is Poëzie". Vgl. bladz. 435.



Afb. 19. Brief met karikatuur over de mond-ontsteking. Vgl. bladz. 449.

het diep geboomte dat de mane alleene
te kussen mag
in 't nachtlijk zwijgen, waar de loovers weenen
hun mane-lach...

— Aldus mijn ziel... Maar neen en wek geen wake
waar ruste sliep.
Géen maan zelfs zal heur zuivre kroon genaken:
heur bloeme is diep...

Gent. Hermina Schuyters.

Mijn tweede curiosum is van amusanten aard. Naast zijn serieuze — stééds serieuze — poëzie, mocht van de Woestijne gaarne met echt Gentsche boertigheid zich vermaken aan rijmelarijen. In mijn studie „Geest en Humor in van de Woestijne's werk", gaf ik er eenige voorbeelden van, een Fransche ballade en een rijmelarijtje uit een brief aan van Dishoeck. Men leert den lachenden mensch en wiens lach graag met zelf-spot gekruid was, aardig kennen ook uit een brief op rijm aan de Bom van 19 Mei 1904 en uit menig luimig-ongegeneerd briefslot. Den welstand van zijn zoon demonstreert hij 27 Maart '05 aldus:

„Polleke
wordt zoo dik als een molleke
't is wel niet overtollig
maar toch mollig".

De nieuwjaarswensch aan de de Boms voor 1905 luidt (de eigen zoon werd toen met spanning verbeid):

„'t Zijn er hier twee — haast drie — menschen,
Die u voor 1905 veel geluk toewenschen,
En een klein Manuelke daarbij
Vivan de Bommekens alle drij".

Een ongegeneerde Gentsche grol, maar door de keus van het litteraire woord „bete" en door de toevoeging tusschen haakjes van een drastischen humor, is het volgend rijmpje in een brief van 22 Febr. 1906:

„en rapen
doen 't gat gapen:
iedere bete
is een schete (Uit mijn verzamelde kleengedichten)".

Een lang slotrijmsel eindigt met de aardige woordspeling:

„schrijf nog een woordje bevestiging
o Mane, klaar als zonnesching."

En hier als laatste voorbeeld (uit meer!) de rijmbrief van Mei 1904:

„Elk gedicht moet een gelegenheidsgedicht zijn".

Goethe.

„Dat zeg ik ook".

Karel van de Woestijne.

't Is om, Mane! u te vermonden
dat op hede' u werd verzonden,
door den Belgisch staatschen post,
tegen zeer geringen kost'
— och, den kost van tien centiemen,
aller waardste Mane, die men
in den vorm van zegels plakt
op 't kaft waar ge uw zende in pakt; —
dat u heden zal geworden:
primo, (in een rol van borden
en van ander grof papier)
de Plantijnge afbeeldinge
die ge, op zijne vordringe,
stuurdet aan De Decker, alhier;
en secundo, ten behoeve
van uw tijdschrift, de drukpróeven
die 'k terug-stuur, met de plaats
waar ik wensch te zien de plaat's [1])
En nu wenschte ik te vernemen
wanneer gij den trein zult nemen
die u overtreint
naar Gent;
't zij me geseind
of zij me gepénd
En nu: deel maar, s. v. pl.
onzen groet Mevrouwe meê.

[1]) Afrikaanse meervouds-vorm. Ons moet dat ook gebruik, dat is banja beter dan ons gewoont.

(Uit „Postkwitanties en Schuldvorderingen", gelegen- en genegenheidsverzen, door Karel van de Woestijne.)

# IV

## BOSCHVOORDE-BRUSSEL EN DE ZEE

### 1906—1910

### *1. Het Leven te Elsene en Boschvoorde.*

In den herfst (tegen October) 1906 verwisselde van de Woestijne dan het Laethemsche land met een straat in de Brusselsche voorstad Elsene. Het mag hem een welkome kans geboden hebben rustiger te werken, zeker viel het hem hard. Men vindt er behalve in het gedragen afscheidslied in de „Gulden Schaduw" ook den weerslag van in zijn journalistiek. 28 September dateert hij een correspondentie „Te Lande" — eenige dagen daarna in de N. R. Ct. geplaatst — waar een relaas over de opbrengsten van het platteland ingekleed wordt in het verhaal van „de zende", het cadeau uit de slacht, dat een boer aan zijn kozijn in de stad brengen komt, en dat, „op het oogenblik, dat de geboren boer die ik ben, zich meer dan ooit stedeling ging voelen". Het geeft hem ineens de emotie, die hem ver weg naar Vlaanderen meenam — en hoor nu het heimwee doorklinken — „waar op de rosse velden de aardappelvuurkens knetteren en de lange reepen rook rekken onder de einders; waar ze aan 't halen der laatste vruchten zijn, en weldra om den haard in den winteravond verteld zal worden, waar ik in gedacht de slachting van het zwijn bijwoonde, waarvan het lillend vleesch sappig mijn keukentafel vlekte: het blinkend slachtersmes, dat in dikken nek ploft; de gulf zwaar bloed in de gladde teilen; het stroovuur dat de keel kittelt en de oogen schroeit, en de knaap die 't koddeken af moet bijten..." Men bemerkt hier tevens voor de eerste maal een zekere parallellie met de poëzie, die nog menigmaal zal opvallen als de journalist voor hij 't weet prozaïst werd. Hier hoort men een echo van het December-gedicht: „de gladde kilte van teile en mes..."
Er was echter ook een keerzijde, het besef aan een nieuw begin te staan, waar intenser bemoeiing met de cultuur van zijn tijd mogelijk werd. Aan Robbers schrijft hij gelukkig in Brussel te zijn. Na zeven jaar verstoken op 't land te hebben geleefd, was verandering noodig. Maar een écht groote-stads-mensch is hij daarmee niet geworden. Want hij gaat verder te vertellen, dat hij heerlijk afgezonderd zit en dat „verrukkelijk" vindt; alleen van Langendonck is wekelijks zijn gast: „Ik ben zoo bang voor drukte". Om de twee dagen kan hij afzakken naar de groote stad en van kunst genieten. Zoo maakte hij er juist „Pelléas et Mélisande" mee, de openbaring voor hem van Debussy (zie N. R. Ct. 13 Jan. 1907).

En het was een ongekende sensatie in het mousseerend leven van Brussel voor een tijd op te gaan. Als hij in Januari 1909 een tentoonstelling van Maurits Niekerk bespreekt, die dezelfde wisseling achter zich had en nu Brusselsch werk exposeert, getuigt hij ervan: „Waarlijk men moet eenzelfde lot hebben ondergaan: van de stille en eenzame vlakte, waar men niet leeft dan in zichzelf, ineens verplaatst worden in de groote stad, in het groote-stadsleven, om zich den roes te kunnen denken van die blijde overweldiging, van dat zich-voelen-opgaan in, dat vreugdige ingenomen worden door het machtige beweeg, den vollen en joligen stroom, den bemeesterenden, overheerschenden maatgang van het Brusselsche straatsbestaan" [1]). Het opgenomen zijn voor eenige uren in den bruisenden stroom van een groote-stads-boulevard is echter heel wat anders nog dan het eigen home te hebben in een voorstadstraat. De tegenstelling met het huis in den boomgaard vlak bij de Leie was al te sterk en van de Woestijne hield het er ook maar een paar maanden uit. Dank zij een vriend vindt hij een bekoorlijk plekje, waarheen de familie in 't voorjaar van 1907 verhuisde, een achttiende-eeuwsch huisje aan den steenweg naar te Hulpen, te Boschvoorde, het huis aan den vijver en in het woud. Want de straatweg voert daar langs een vijver, die aan zijn drie andere zijden omzoomd wordt door het Zoniënbosch; van uit zijn vensters keek hij over den belommerden vijver het boschverschiet in. En al werd het hier zijn onvergetelijke Laethem niet, ook dit plekje kreeg hij innig lief; op lange tochten dwaalde hij door het heuvelig woud; daar schreef hij vele gedichten. Wat het Zoniënwoud voor hem als eenzamen droomer beteekende en hoe hij dat bezit als een heiligdom behoedde voor de rumoerige onbescheiden natuurliefde der massa, kan men lezen aan het slot van een artikel „Kunst in 't Openbaar" (N. R. Ct. 15 Oct. 1910), waar hij de excursie van een gelijknamig congres naar zijn dichter-domein beschrijft en bespot: „Het Bois de la Cambre is echter nog niet het Zoniënwoud, tenzij als een zoetsappige inleiding ervan. Het is eene voorbereiding, een opleiding tot hoogere schoonheid, en eene strengere. Zoover gaat de Brusselaar niet: hij bereikt Boschvoorde niet, dan om er gebakken paling uit de boschvijvers te eten. Slechts zéér verliefde notarisklerken (die meest allen poëtisch zijn aangelegd), troonen winkeljuffrouwen mee in de diepte der dalen, waar de kraakbessen bloeden, langs de bronnen, waar geurende aardbeziën, door de struiken, waar de frambozen lokken, tot bij de oneindige vijvers wier onbewogen rust noodt tot droefgeestige en gepassioneerde mijmerij. Daar rijzen de zilvergladde beuken, mos-begroeid, veil-berezen, recht als kaarsen, tot waar ze, hoog, in een nauw merkbare wiegeling hunne kruinen paren van een stil ritselend gebladerte. Een Vlaamsche gaai krijscht rauw en verwijtend. Een fazant gichel-lacht. Zoet is de zang van een wielewaal.

[1]) N. R. Ct. 21 Januari 1909 A. A, „Brussel in Beeld".

Dit geritsel: een guitig eekhoorntje. Deze geur: plots een vlakte, meters wijd en breed, van bleeke boschviooltjes.
Daartusschenin kuieren, de Brusselsche Zondagen, verliefde en dichterlijke notarisklerken, en Russische studentinnen, wier ideaal het is, zoo weinig poëtisch mogelijk te zijn... Er komen zelfs dichters naar toe, maar hoofdzakelijk om in de befaamde herbergen van het dorp geroosterde paling te eten.
Wij, congresleden zijn er heengetogen om het Woud te beschermen. Wij, voorstaanders van Kunst in 't Openbaar, willen en eischen, dat het Zoniënwoud niet uitgeroeid worde. Daar was nu eigenlijk maar weinig aanleiding toe: het woud is staatseigendom en wij leven onder een conservatieve regeering. Trouwens een meer-liberaal ministerie zou het nooit in de gedachte krijgen al de prachtige boomen te rooien. Maar wij, die Kunst in 't Openbaar voorstaan, hebben niet te minder noodig geacht deze beuken en deze varens, deze boschbeziën en zelfs dit gevogelte uitdrukkelijk onder onze hoede te nemen.
En we hebben het willen bevestigen ter plaats zelve; daartoe hebben we een speciale trein gebruikt; en heldhaftig hebben we moerassige wegels vol rottende herfstblaren getrotseerd.
Het was een schoone October-namiddag; reeds zonk de zon aan de Westerkim; toen we, honderd zeven en vijftig in getal...
Maar neen: beschreven heb ik al genoeg. Ik laat het aan uw verbeelding over, hoe idioot het moest zijn met zijn honderd zeven en vijftig de mist-omwaarde heiligheid van een herfstwoud te komen storen. Gelukkig bevond ik mij in gezelschap van geestige Brusselsche journalisten, die het verstaan, den wrevel om ontheiligende damesgilletjes en zelfs den weemoed van het stervend bosch en van de giftig-walmende vijvers te verdrijven. Het is dus niet zonder eenig pleizier, dat ik vier oude heeren twee uren aan een stuk heb hooren bewijzen, dat men, vóor de majesteit der eeuwen-oude boomen, niets kan doen dan eerbiedig zwijgen. Zij hebben het gedaan, — niet het zwijgen, maar het redevoeren — met een weinig verontrustende rhetoriek, en in probate beeldspraak."
Over het huis met den heerlijken tuin en de inspireerende omgeving leest men in menigen brief enthousiaste lyriek. 28 Maart vertelt hij de vondst van het plekje en kondigt spoedige verhuizing aan. Nu, in Elsene, zitten ze, „als een hydropieken uil in een toegemetselden kerktoren". Daartegenover somt hij al de heerlijkheden van huis en tuin te Boschvoorde op, eindigend met: „een regenpomp en als gebuur een oud man van Chimay, die anders niet kent dan zijn verukkelijk Waalsch patois". Prachtig van gelukstemming is de schildering van het geheel in de eerste lente der bewoning. Aldus:
„ „Hedde 't gezien onder de sperre? de tuliepen staan open, en de muguet ook".

't Is Mariette die roept in den morgen. De tuin is een bad van frisch licht, doorzinderd van jasmijnen-geur. De tuin-der-geuren: nu zijn het de jasmijnen; over een dag of acht zullen het de witte doornstruiken zijn; daarna komen de vlieren en de linden; en later de rozen, tot in den herfst. Hij ligt, in zijne delling: voorenaan, aan 't hek de twee dorpelwachters, de groote linden en korter gestruik van doornenboomen en seringen, in 't gras dan twee liggende wilgen, die aan 't ontpoppen zijn; en in een hoek, daarachter, weer een doorn en een eeuwenoude vlier. Een groote, groote kastanjelaar, een berk, een accacia, weer een kastanjelaar en overal, overal jasmijnen, jasmijnen. Een groote wingerd in de serre: met bloemen en de veil langs de muren en de glucines om de arduinen deuringang: ziedaar onze boomen, op een ruimte die wel niet overgroot is, maar uitziet op den wijden vijver, en aanleunt op het dichtbije woud, het heerlijke woud, mijne eigenlijke woning... Gij kunt denken, onze beste vrienden, of we gelukkig zijn!" " Over het inspireerend milieu schrijft hij even verder: „Intusschen vertaal *ik* Homerus, voor den Jood Simons, maar 't kan me niet schelen want ik maak ook verzen voor me-zelf. Heerlijk leven! Zoudt ge denken dat ik me, in ernst, opgedroogd waande? In zes maanden geen letter op papier, tenzij krantenwerk, en die steedsche etterbuil: de Zatte Moeder. Nu is... mijn dichtaer weer aan 't vloeien gegaan, haast niet te stelpen. Maar dat woud, waar ik iederen dag ga zitten, is dan ook zoo, zoo... ik kan het niet zeggen, ge moet zelf komen kijken". Aan 't slot nog eens: „Wij zijn vooral gelukkig, innig gelukkig, aan de stad andermaal ontsnapt te zijn" [1]).

Naar Brussel ging hij eigenlijk alleen voor zijn journalistiek werk. Maar de vrienden kwamen naar hier, van Langendonck, de Bom, Vermeylen, Teirlinck, Ontrop, Claus [2]). Daar kwam ook 't eerst kennismaken de dichter Firmin van Hecke, die een zijner intimi worden zou. Daar woonde ook dichtbij, in berooide omstandigheden, de ruige, oprechte schilder Rik Wouters. Op belangstelling van een nieuwsgierige buitenwereld was hij heelemaal niet gesteld, ze ontstemde hem zelfs. In November 1906 werd de litteratuurprijs van den provincialen raad van Brabant ingesteld (3000 fr.); drie Walen en drie Vlamingen werden bekroond. De Vlamingen waren Vermeersch om zijn „Mannenwetten", Teirlinck om de „De Doolage" en van de Woestijne voor zijn „Verzen". Dat bracht die ziellooze nieuwsgierigheid mee, die zonder eigen begrijpen draait om officieele bekroningen. Als de Ridder tot het huis bij den vijver weet door te dringen, vertelt de dichter hem tot dan alle interviews te hebben geweigerd. In de gedichten te Boschvoorde geschreven — en dat zijn naast die uit „Het Huis aan den Vijver" vele der „Poëmata" — herleeft men de stille weelde van dat uitver-

[1]) Brief aan Emm. de Bom 13 Mei 1907.
[2]) Deze zes noemde hij volgens verslag van de Ridder in het bekende interview.

koren hoekje, den wingerd om de vensters bevend, de rijke rozenhaag, den prachtigen kastanjeboom:

„O schoone boom die, branke aan branke
uw loovren wegen laat en wanken,
en 't welven van uw krone weeft
om 't bonkig staan van de' ouden tronk, en,
breed over 't bronzen lijf gezonken,
er wissel-weel'ge zonne om zeeft";

en in velerlei variaties, evenzoovele zinnebeelden geworden van zijn vreugd en smart: het woud, de hellingen met het hooge gras, waarin men als verloren neergezegen geweldig boven en om zich de stammen rijzen ziet („De Delling") of een langs moeilijk vindbare mospaadjes gevonden open paradijsje, een vogelpoeltje omsloten door boomen en bloeiende kruiden. Met welk een liefde noemt hij ze allen, kinderen van zijn vreugde, gezellen van zijn peinzen, bij hun muzieknamen:

„Dáar wist ik, verst van alle mensche-naêren,
een kleinen vijver, daar het ijvrig gaêren
van duizend bronnen zong en woelde, en 't vlak
des waters van gedurig kabblen brak.
Bij ritsel-spel van berken en platanen,
bij flodder-spel van vinke en karrekiet
en 't lange droomen van de wijze kranen,
dáar bloeide, in wakke woonste, al-wáar ge ziet,
van tusschen pijl-blad, katte-steert en bramen
en 't spichtend schieten van het ruige riet,
hemst, maluw, murik, plane en plompe, samen
met violette en met vergeet-mij-niet,
en kille munte, en heete mallewijten,
en bittre maldegeer — die 't harte bijten
óf kil óf heet, óf bitter, naar ze raakt
de lippe, die hun wrange smaken smaakt, —
naast 't witte bloemken van de kleine bezie
die zoet en zuur is, en ze noemen freeze...
Gevange in het veie kreupel-hout
van rooden eik en lage beuke-loten;
gewaard in jonge rust; in vreê gesloten
van heel het ernstig duister-diepend woud..." [1]).

De tijd van Boschvoorde bracht velerlei besognes en plannen met zich mede, die hier niet mogen vergeten. Van de Woestijne was menigmaal voor eenigen tijd afwezig, gedwongen door zijn journalisten-vak en zeker niet steeds voor zijn genoegen. Een bijzondere reis, voor de ver-

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 270/271.

breiding van zijn werk van beteekenis, was de eerste lezingentournée naar Holland. Reeds dadelijk na het bezoek met de Bom te Amsterdam in Juni 1906, ontstonden de plannen daarvoor. De Bom en Robbers moedigden hem aan en een aanmoediging had hij noodig. In een briefje uit zijn woning te Elsene (dus uit eind 1906 of begin 1907) reageert hij op de aansporing van Robbers aldus: „Maar behalve dat ik waarlijk niet weet hoe dat in te richten en moeilijk die wrevelige blooheid van mij overwin, komt nu die goede Verhaeren mij voorloopen en — na hem durf ik het heelemaal niet meer". Ter inleiding van Verhaerens voordrachten in Nederland schreef hij toen het enthousiaste opstel in „Europa" (in „Kunst en Geest" gedateerd 1906). Sept. 1907 schrijft hij uit Uytkerke vermoedelijk in October naar Holland te komen; het werd echter Februari 1908. Verschillende goede vrienden: Robbers, de Meester, van Dishoeck, Annie Salomons, Brinkgreve ensceneerden een voordracht voor hem; hij drijft zelf den spot met zijn blooheid als hij eind Jan. aan Robbers schrijft: „van nu af aan neem ik „voice Tabloïds" en oefen mij voor den spiegel in „avantageuse" houdingen" [1]). De voordrachten vonden 2—9 Febr. plaats te Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Zwolle. Hij vroeg Robbers naar de mogelijkheden te den Haag en Groningen, de Meester naar die te Delft en Leiden. Of ze ook in een of meer dier steden plaats vonden, is mij niet bekend. Hij was kort te voren weer ziek geweest, influenza en keelontsteking; hij vraagt Dr. Brinkgreve te Zwolle dan ook „een tafelke en licht op zijn papier, want ik zie slecht en word ras moe". Zijn „Weltfremdheit" komt wel heel aardig aan den dag, als hij de reis naar Zwolle ook op 't program krijgt. Zoo schrijft hij aan Dr. Brinkgreve (en natuurlijk komt ook de ironie weer om een hoekje kijken): „Ik schrijf aan Vermeylen om te weten hoe ik in Zwolle beland: *ik* heb daar geen verstand van. Maar met Vermeylens hulp kom ik er toch wel: die is heel knap in 't reizen, als doctor in de geographie." Mevrouw van Wageningen-Salomons gaf mij naar haar herinneringen een boeiend verslag van het bezoek te Utrecht, waarin de figuur van den dichter in 1908 voor ons staat. Ik laat het hier volgen: „Terwijl ik in Utrecht studeerde, kwam hij naar Holland. We maakten een comité: Mevr. Boudier, Prof. J. W. Muller (meen ik), van Dishoeck, P. H. Ritter Jr., Dr. C. C. van der Graft, H. van Malsen, litt. stud. en ik. Hij kwam eerst bij mij afspreken, op weg naar Zwolle, waar hij moest spreken. Hij had een bruine overjas, die hij kouwelijk aanhield. Zijn oogen stonden wat bol, hij had heel dunne handen, vingers als kaarsen. Als hij sprak, bleef hij toch heel ver weg, ofschoon er natuurlijk geen zweem van hooghartigheid aan hem was. Toen hij kwam voor zijn lezing lieten we hem eerst wat van Utrecht zien, ik vermoed het Aartsbisschoppelijk museum, maar ik herinner het me niet. Ik weet alleen dat we dien vroegen zonnigen lentedag op

[1]) Brief van 26 Jan. 1908.

een bank in het Hooglandsche park zaten. Daarna dronken we (hij, van Dishoeck, van Malsen en ik) thee bij Mevr. Boudier en aten op mijn studenten-kamer. Hij at bijna niets, waarschijnlijk was de dag ook te vermoeiend voor hem geweest, maar toen het al over zeven was, zei hij, dat zijn koffer nog aan de statie was en dat hij zich nog moest verkleeden. Van Malsen, met een „vigilante" naar 't station; hij verkleedde zich op mijn slaapkamer (in mijn herinnering droeg hij een rok, die hem nóg slanker en brozer maakte) en nog net op tijd reden we erheen. Ik had hem bij de vorige ontmoeting verteld, dat ik „de vrouw van Kandaules" zoo mooi vond. Hij had daarom van Dishoeck gevraagd dit verhaal in schoone proef mee te brengen en hij las het na de pauze voor. Het was veel langer dan normaal is voor een lezing, maar voor mijn enthousiasme kon het natuurlijk nooit tè lang zijn en ik genoot. Het was elf uur toen we eindelijk bij dr. v. d. Graft kwamen, die ons (nu ook Mevr. Boudier en Ritter erbij) op een glas wijn had gevraagd. Ritter en van de Woestijne spraken over het wezen der inspiratie, Woestijne zei uit Homerus op. Het waren volmaakte uren. Toen ik een of twee jaar later in verschillende steden van België sprak, kwamen, voordat ik begon, Woestijne met ik geloof Toussaint om me officieel in Brussel te verwelkomen en Mevr. van de Woestijne bood me bloemen aan. Zulke attenties (evenals het voorlezen van de vrouw van Kandaules) waren des te verrassender, omdat hij den indruk maakte, zijn medemenschen nauwelijks op te merken".

Op verschillende wijze trachtte van de Woestijne in deze jaren voor zijn bestaan een vastere finantieele basis te verwerven. Wij zagen al, dat hij eenigen tijd vertaler was in de Kamer. Dat moet in 1909 geweest zijn. Hiermee zal te combineeren zijn een bittere ontboezeming in een brief aan Ontrop van 29 Jan. 1909, waarin hij meldt naar een vertalerspost te hebben gesolliciteerd in 't ministerie van Binnenlandsche Zaken met een wedde van 3000 francs: „de minister, bij wien ik warm aanbevolen ben, weet dat ik zoo'n plaats zoek, en... benoemt Constant Eeckels..." Een geheel andere werkkring opende hem — helaas ook slechts voor kort — mejuffr. Marie Belpaire, bekend uit „Dietsche Warande en Belfort". Zij had te Antwerpen de leiding van een katholieke meisjes-school en bezorgde aan van de Woestijne op die school lessen in de Letterkunde [1]). Hij woonde in dien tijd (lente en zomer 1909) geruimen tijd opnieuw te Laethem in het afgelegen huis van den beeldhouwer Carel de Cock, die er een borstbeeld van hem maakte, dat verdiende beter bekend te zijn. Deze eerste onderwijs-positie liep op een mislukking uit. Van de Woestijne was in deze maanden dikwijls in depressieven toestand en verzuimde van zijn lesuren vele (ook door ziekte), zoodat het onmogelijk was hem te continueeren. Hij is mej.

[1]) Met zijn hobby voor persifleerende woordspelingen schrijft hij 23 Jani '09: „Dinsdag kom ik naar 't schoon kappel (of te belle-paire) heur kweekkot".

Belpaire voor haar hulp dankbaar geweest en schreide toen de pijnlijke beslissing viel. In de buurt van de Cock's huis liep de dichter veel in eenzame gepeinzen op en af; zijn gedachten werden aan velletjes papier toevertrouwd, waarvan hij er dikwijls — helaas onvindbaar gewordene — aan zijn gastheer gaf.

De betrekking schijnt ongeveer tot Jan. 1911 te hebben geduurd. In dien tijd meldt hij aan de Bom tenminste de lesuren, maar in December van dat jaar zegt hij al een jaar weg te zijn. Dat wordt op de volgende wijze geestig ingekleed — waardoor men ook een tekort aan harmonie tusschen zijne opvattingen en die van Mej. Belpaire vermoedt —: „ik ben sedert een jaar uit de Belpaire-school der de Bomstraat en zal er wel buiten blijven tot die school een de Bomschool wordt in de Belpaire-straat". Toen in 1913 sprake was van een andere onderwijsbetrekking (op een zoogen. moderne school te Bierges-Wavre), gaf hij naast practische bezwaren de volgende motiveering van een minder geschikt zijn van zichzelf en letterkundigen van zijn type voor zulk werk: „Dat gaat zóó met ons letterkundigen: wij kunnen het vleesch heel goed klaarmaken, maar daarom weten wij nog niet uit welk deel van het beest het komt; wij bereiden de saus en die is lekker, maar zelf het stuk vleesch uit den os snijden, daarvoor moet je bij den beenhouwer zijn. Nu, de grammatici zijn de beenhouwers, wij zijn de koks" (brief van 15 Jan. 1913). Een even aardige als passende vergelijking. Toch zou een beetje beenhouwen den kok geen kwaad gedaan hebben, of zonder beeld: beter grammatisch onderlegd-zijn zou van de Woestijne behoed hebben, o.m. voor de gallicismen en fransche syntaxis, waarvan vooral zijn journalistiek wemelt.

Er is zelfs een oogenblik sprake van geweest, dat van de Woestijne nog een tweede Hollandsche krant als correspondent zou gaan bedienen, de Maasbode. Ontrop schreef hem, dat hij dien post hem misschien verschaffen kon; van de Woestijne wilde graag, maar zag de moeilijkheid, dat hij de N. R. Ct. al had. Twee mogelijkheden zijn er, meent hij, om de combinatie te realiseeren, strikte geheimhouding (door de Maasbode natuurlijk) of openhartig schrijven aan de directie der N. R. Ct. Hoe naief hij tegenover de dingen stond bewijst zijn vragen, nadat hij reeds in principe aanvaardde, wat die Maasbode eigenlijk voor een blad is, op politiek en ander gebied. Hij kent n.l. het blad niet. De Rotterdammers hebben dus de origineele journalistiek van van de Woestijne bijna uit een liberale en een katholieke bron genoten! Er kwam niets van. Naief is zeker ook, dat hij geheimhouding mogelijk achtte. Alsof niet ieder, die er ooit goed van proefde, zijn werk, hoe ook genuanceerd, uit dat van honderd anderen zou kunnen aanwijzen!

Ook te Boschvoorde bloeide de vriendschap. Een geregelde correspondentie met Emm. de Bom bewijst de trouwhartige kameraadschap, die hen en hun gezinnen bleef verbinden. Dank zij die correspondentie,

die helaas slechts van een zijde werd bewaard, kon ik den gang van het leven dier jaren van een gemeenzame nabijheid uit volgen. Een vereerd vriend bleef van Langendonck; te Boschvoorde was hij, als tevoren in Elsene, dikwijls te gast. Helaas gaf zijn psychische onevenwichtigheid al zijn vrienden en in de eerste plaats den van de Woestijne's groote zorgen. Van zijn woning te Elsene kon de dichter in brieven moeilijk in dien adoreerenden toon over van Langendonck spreken, dien we beluisteren in Laethem. 3 December 1906 meldt hij verdrietig aan den gemeenschappelijken vriend te Antwerpen, dat van Langendonck, die wekelijks op bezoek komt, aan manische vervolgings-angsten lijdt, overmatig drinkt, dan scheldt op wat hem het kostbaarste is, zijn religie, en geëxalteerd uitroept, dat hij „al de genoegens van het vleesch smaken wil". Men speurt in den brief de pijn om zulke aftakeling; te grooter is de vreugd, als hij reeds twee dagen later zeer gelukkig kan melden, dat van Langendonck bij hen soupeerde en weer de oude was. Hij gaat zelfs weer verzen schrijven. Nieuwe inzinkingen volgden; 16 Jan. 1907 moet Karel van de Woestijne de crisis rapporteeren: van Langendonck in een gesticht opgesloten. Alles wendt hij aan om diens lot, waartoe een weinig begrijpende familie hem veroordeelde, te verzachten. Hij snelt naar het ministerie, waar van Langendonck ambtenaar was, bepleit zijn zaak bij de la Montagne. Gelukkig besluit men op 't ministerie zelf het geval te onderzoeken, met het gevolg dat de zieke uit het gesticht ontslagen wordt en in een verblijf te Bonn herstel zal zoeken (brief van 19 Jan.). Hoe hem dat alles aangreep, zegt een buiten dit verband onbegrijpelijk zinnetje in een latere beschrijving van de muurschilderingen in de antichambre van de Kamer. Immers op deze tusschenkomst in het belang van den vriend of misschien op een soortgelijke van later datum moet de opmerking slaan, dat hij deze antichambre haat om den tusschen haken opgegeven grond: „(Ik heb er vergeefs het leven afgesmeekt voor mijn armen Prosper van Langendonck)". Zelf was hij door het gebeurde zoo uit zijn evenwicht, dat hij op eigen toestand doelend Laforgue citeert:

„Crâne, pauvre crâne
ne sens-tu la folie qui plane?"

Toen van Langendonck, min of meer hersteld, van Bonn terugkeerde, werd hij weer geregelde gast in het huis aan den vijver, in het woud. Uit de gesprekken daar gevoerd, duiken weer nieuwe plannen op. In denzelfden brief, waarin met opluchting gemeld wordt, dat Homerus compleet verzonden is, zegt de dichter te denken over een bloemlezing van de Vlaamsche poëzie sedert '30, tezamen met van Langendonck. Nog altijd is deze de meester: „ik zou bij zijn kennis van de vorige generatie winnen" (25 Aug. 1907). Wij zagen reeds met welk een genoegdoening hij de mogelijkheid begroet „Vlaanderen" onder van

Langendonck's leiding tot nieuw leven te brengen. Er was echter spoedig reden den geliefden meester met zorg gade te slaan. Tot aan het sterven in het gasthuis, winter 1919, was nog een lange lijdensweg; van de Woestijne bleef hem tot het einde trouw. Men leze de opstellen in „de Schroeflijn" deel II. De zeer bewogen toon dezer stukken wordt eerst begrijpelijk, als men naast de verwantschap en de vereering van den dichter ook het intense menschelijk medeleven in al diens depressies kent.

In het Boschvoorde-tijdperk ontwikkelde zich een andere vriendschap, die een der innigste van zijn leven zou worden, die met Firmin van Hecke. Deze was zes jaren jonger dan van de Woestijne (geboren 1884) en zond in 1906 voor 't eerst verzen in in „Vlaanderen". Het eerste nader contact was schriftelijk (van de Woestijne is redactie-secretaris); in een brief, te Laethem geschreven, verheugt van de Woestijne zich in van Hecke een Latinist te mogen vermoeden en spoort hem aan, naar het voorbeeld van Goethe, zich steeds met de klassieken te voeden. „Die kultuur is voor de zuiverheid, voor den adel onzer kunst hoogst noodig". — „Lees, als ik, iederen dag in Vergilius. En eens zult ge, ik weet het, me danken, dat ik u dezen (allicht overbodigen) raad heb gegeven". De eerste persoonlijke ontmoeting vond te Boschvoorde plaats en er ontwikkelde zich weldra een hechte en blijvende vriendschap. Van Hecke woonde te Ertvelde, dicht aan de grens van Zeeuwsch-Vlaanderen; van de Woestijne kwam er meermalen logeeren [1]), zooals van Hecke een gewenschte gast was te Boschvoorde. Aardig is de reactie van den ouden heer van Hecke bij kennismaking met den dichter van „Het Vaderhuis". Hij had weinig fiducie in dichters, waartoe de ongedurige aard van zijn zoon hem misschien wel aanleiding had gegeven. Van „den dichter" gaf hij de volgende origineele en niet bepaald flatteuse definitie: „ze nemen vele van een ander en weinig van zichzelf en ze gieten er wat schiedam op!" Maar Karel van de Woestijne viel zeer in den smaak en werd den zoon tot voorbeeld gesteld. Een amusant staal van hun omgangstoon en joviaal-eenvoudig verkeer geeft een briefje, dat uit 1909 of begin 1910 moet stammen, omdat van de Woestijne zijn lectuur-indrukken van Herckenrath's „Stille Festijnen" er ook in weergeeft. Het bevat een uitnoodiging voor een bezoek, waarvan ik de hoofdzaak overschrijf: „Gij komt hier voor den middag toe; wij imponeeren ons den apéritif catégorique; verorberen daarna ons middagbrood (heel eenvoudig, zonder champagne) gaan daarna spanceeren gelijk den Zwaan in Vondel, komen 's avonds naar huis; gebruiken daarna ons avondbrood (weinig fastueus, zonder Bourgogne); gaan misschien dan weer wat uit; keeren weer terug; en gij blijft bij ons slapen in een slecht bed maar tusschen zuivere lakens. 's Morgens staan we natuurlijk op (tenzij wij den gazbek open lieten

[1]) Zoo schrijft hij, 17 Sept. '10, drie dagen te Ertvelde te zijn geweest en er opgeknapt te zijn.

staan, om te sterven gelijk Zola; dat zou eens een gebeurtenis zijn in den letterwereld!) we drinken koffie en eten boterbrood (zonder beslag maar met een beetje kaas); en... fantazeer er nu de rest zelf bij." Blijft dit aan den buitenkant, de innerlijke verwantschap en liefde spreekt op edele wijze aan het tot dezen vriend gerichte gedicht: „Treed in. Gij die mijn hope en die mijn deernis zijt" [1]). Ook dit is een uitnoodiging:

„treed in: ons staat een vriendlijk-sober maal bereid;
gij zult van avond met mij wonen,"

waarbij hij eigen zielelcven, den smartelijken èn edelen vrede van dit huis aan hem openbaart, om te eindigen:

„En toch... o Gij, die mijne hoop en deernis zijt,
gij tot gelijken waan en onmachts-doem gekoren:
wees' eeuwig u gespaard de wreede zekerheid
van zúlken vrede, — uit leed geboren..."

Later zagen ze, beiden departements-ambtenaar geworden, elkaar geregeld te Brussel tot de oorlog hen voor vijf jaar scheidde; van Hecke week uit naar Engeland. Een andere gast te Boschvoorde was de componist en zanger Herberigs, die verscheidene verzen van van de Woestijne op muziek zette; op een uitvoering te Antwerpen, 20 Jan. 1909, zong Herberigs vier liederen van van de Woestijne: („Ik zal u niet beminnen", „Wat ben ik dan een vogel..." „Ziekte, oude troosteres...", „'k Ben eenzaam droef..."). Tusschen de beide mannen ontstonden echter geen nauwere banden.

Met Firmin van Hecke werden al spoedig allerlei plannen gesmeed tot oprichting van een tijdschrift ter vervanging van „Vlaanderen", welks heengaan van de Woestijne geducht aan 't hart ging. Eerst is blijkbaar geprobeerd „Vlaanderen" op de een of andere wijze te doen herrijzen bij den ouden uitgever. In den ouden vriendenkring was die wensch vanzelfsprekend; van Toussaint van Boelaere ging vooral actie uit. Immers in den voorzomer van 1909 schrijft van de Woestijne aan van Dishoeck, dat Toussaint dezen komt spreken over een nieuw Vlaamsch tijdschrift en hij somt zijn eigen voorwaarden voor medewerking op: 1. de oude redactie van „Vlaanderen" moet grootendeels, zoo niet geheel het bestuur in handen nemen, in geen geval zonder Vermeylen; 2. hij wil gratis meewerken, mits alle andere oud-redacteuren evenzoo doen. In een volgenden brief komt hij er nog eens op terug, daar Toussaint er herhaaldelijk over sprak. Hij wil echter op van Dishoeck geen pressie uitoefenen, daar hij het begrijpen zou als deze van Vlaamsche tijdschriften genoeg had. Onder de weinige brieven die Vermeylen be-

[1]) „Dietsche Warande en Belfort", 1910, II, 225, ook „Groot Nederland" 1910, II, 55, later alleen opgenomen in de „Nagelaten Verzen".

waarde, bevindt zich ook een exemplaar uit 1909 over dit tijdschrift handelend. Nu noemt hij ook zijn eigen motieven, den ouden weerzin tegen Hollandsche tijdschriften en een weinig bevredigd zijn over de bestaande Vlaamsche. Amusant en praegnant schrijft hij: „In Holland gevoel ik mij als een hond in een kegelspel. En in Vlaanderen is er geen enkele tafel, waar ik op mijn gemak aanzitten kan: 't is of ze mij ieder oogenblik een speech gaan vragen. Blijft voor mij de turris eburnea, waar ik met eenige vrienden over de vlakte, het woud en de zee zou kunnen gaan zien [1]). Maar rechtuit gezeid; 't is misschien de lente en 't ontwaken uit mijn winterschen mormelslaap (sommigen noemen dat neurasthenie), maar ik heb lust tot vechten, midden in ons oud legertje, om te toonen dat het nog bestaat, en nog overwinningen behalen kan... Mijn lot is in uwe handen. Wat moet ik doen?". Met de turris eburnea zinspeelt hij op een eerder in den brief vermelde kans, een eigen tijdschrift, alleen aan poëzie gewijd, te stichten. Daarover schreef hij gedétailleerd aan Firmin van Hecke. Het zou heeten „de Seizoenen" (typische naam voor van de Woestijne), om de drie maanden verschijnen in 64 bladz. groot formaat op prachtpapier, 325 exemplaren waarvan 300 in den handel. Honorarium 12 fr. aan de allerbesten, 6 fr. aan de anderen. (Gelukkig heeft niemand dat ooit moeten uitzoeken!). Abonnement 25 fr. per jaar. Er zouden 250 abonnees moeten zijn. Finantieel geen zorgen: de regeering schrijft volgend jaar zeker voor 50 exemplaren in en 't krijgt even zeker den Beernaertprijs. Men ziet het, hij is volop aan 't geliefkoosd „fabulieren". Als medewerkers meent hij te kunnen verwachten naast van Hecke: Boutens, Gossaert, Annie Salomons, Aug. van Cauwelaert, A. Roland Holst en hij zou verder willen vragen Leopold, J. Isr. de Haan en Toussaint. De motieven zijn, voor de poëzie, dat ze verlost moet worden van vernederende gebuurschap, voor hem zelf, dat hij verlost wenscht te worden van medewerking aan tijdschriften, die hem eigenlijk degoûteeren.
Van het eene plan kwam evenmin wat als van het andere. Dat het eerste niet mogelijk zal zijn, legt hij in een afzonderlijken brief aan van Hecke uit. Van Dishoeck zou wel willen, als Vermeylen leider zijn zal; Vermeylen echter heeft geen tijd en is als louter medewerker voor van Dishoeck onaannemelijk. En dan loopt het vast op 't geld. Van Hecke wenscht het beste en de schoonste uitvoering. Dat is prachtig, maar eischt kapitaal. Men is bijna verbaasd over zooveel nuchtere wijsheid, als de fantast van de Woestijne zich herstelt. Hij krijgt een inval; schertsend begonnen, wordt het hem waarlijk ernst: „Kunnen wij geen naamlooze vennootschap oprichten? (In allen ernst). Vijfentwintig leden à honderd frank: ça n'est pas la monde, gelijk Galileï eens zegde... Denk daar eens aan: ik geloof dat dáár de toekomst ligt. Temeer dat ons niets zou beletten,

[1]) Blijkbaar een toespeling op de cyclussen „Het Woud", „De Vijver", „De Zee", enz. die in „Groot-Nederland" verschenen in 1909.

eenmaal zoover, onze eigen uitgevers te zijn en geld te winnen lijk slijk." Van het van-Dishoeck-tijdschrift kwam al evenmin wat als van de „Seizoenen". Maar wel werd opgericht „De Boomgaard"; van de Woestijne bleef tenslotte afzijdig, maar had in de voorbereiding volop zijn deel. Oorspronkelijk zou hij wel degelijk mede in de redactie treden; lang en breed zat hij te rekenen, hoe een dragelijken finantieelen toestand te scheppen [1]). Als 't hachelijk lijkt, biedt hij aan te helpen met wat hij verdient door separaat-uitgaven van zijn bijdragen in den Boomgaard. Als hij van Hecke onderhandelingen aanbeveelt met den uitgever, vereenzelvigt hij zich zoo met de zaak, dat hij hem uitvoerig alle détails in de pen geeft; van Hecke behoefde den brief maar over te schrijven. Dat van de Woestijne er toch buiten bleef, berustte op persoonlijke grieven. De eerste redactie werd (voor Vlaanderen) gevormd door André de Ridder, Edm. van Offel, Hugo van Walden, Gust. van Hecke, Gust. van Roosbroeck, Paul Kenis (van nummer negen af vervangt Firmin van Hecke Gust. van Roosbroeck). Het was bijna geheel een Antwerpsch groepje. Tusschen van de Woestijne en hen, speciaal de Ridder en Gust. van Hecke rezen pijnlijke oneenigheden, die met de litteratuur niets uitstaande hadden en waarvan ik dus de détails hier laat rusten. Ik wil echter niet nalaten te wijzen op de grandeur van van de Woestijne's houding in deze zaak. Met Gustaaf van Hecke samen in de redactie treden was hem onmogelijk; hij wilde echter niet dat deze voor hem tot aftreden zou worden genoopt. Hij schrijft: „Hoe mijn oordeel ook weze over... geloof ik niet het recht te hebben hem op zijn letterkundige loopbaan in den weg te staan... Hem nu uit een tijdschrift bannen, waar hij met u de eigenlijke stichter van is, ware hem ongetwijfeld schade berokkenen in litterair opzicht; het ware hem niet alleen den weg versperren, het ware hem zijn rechten als stichter ontfutselen" enz. [2]). Op dat moment belooft hij nog allen steun; hij was immers bedoeld om medewerkers te lokken? Toen „De Boomgaard" echter een speciaal van-de-Woestijne-nummer uitgaf, weigerde hij medewerking. Hij wil eerst nog verzen afstaan als Firmin van Hecke er persoonlijk aan hecht, anders niet. Deze zou zelf een studie over van de Woestijne in dat nummer leveren. Als dat niet doorgaat, weigert ook hij pertinent: „Nu gaat van Roosbroeck over mij schrijven en de Ridder. Ge ziet van hier, dat ik dat ga goedkeuren door bijdragen af te staan..." Na den eersten jaargang (1909—1910) trad Gust. van Hecke

[1]) 21 Juli '09 bericht hij aan de Bom, dat „de Boomgaard" is gesticht onder leiding van Firmin en Gustaaf van Hecke en K. van de Woestijne. Men zal evenwel geen redactie openbaar noemen; event. raad inwinnen bij de Bom en Vermeylen. Hij geeft zelf voor het eerste No. „De arme Hendrik". Vermeylen denkt over een actueel en kritisch tijdschrift, „de Boomgaard" wil daarentegen zuiver belletristisch zijn.

[2]) In gelijke mentaliteit vraagt hij de Bom, G. v. Hecke aan te bevelen voor een bepaalden post. Wat hij hem verwijt, sluit immers geen eerlijkheid in engeren zin uit: een groote lichtzinnigheid en veel drift (2 Sept. 1909).

uit de redactie. Zijn naamgenoot Firmin drong toen bij van de Woestijne nog eens op medewerking aan in het tijdschrift „waarin nu niemand meer redactielid is, die u een steen des aanstoots is". Hij vergiste zich; van de Woestijne antwoordt niet mee te zullen doen in een tijdschrift onder leiding van de Ridder [1]). Hij koestert geen persoonlijken wrok, reikte hem de hand op den Vlaamschen Kunstdag. Maar naast zijn „goed hert" staat hij op zijn letterkundige waardigheid. In Antwerpen is een publiekje, dat graag zou zien „dat ik voor André de Ridder den duim leg, thans zou doen, wat ik met recht en rede niet heb willen doen voor het Boomgaard-nummer dat aan mij was gewijd. Ik wil niet dat zulke snotneuzen zich met iets anders zouden bezig houden dan met mijn werk. Dit laatste mogen zij beknibbelen [2]), maar mijne „faits et gestes", wensch ik buiten hunne vieze en dubbelzinnige beschouwing te houden."

Uit allerlei gegevens, die ik kon raadplegen, krijg ik den indruk, dat ook het beruchte „pijnlijke misverstand" hier niet buitengesloten was. Van André de Ridder gingen zeker geen pogingen uit te bewerken dat van de Woestijne voor hem „den duim legde". Hij stond integendeel met vereering tegenover den dichter en begeerde diens medewerking aan „de Boomgaard" als een onderscheiding voor het tijdschrift. Het artikel door hem met van Roosbroeck in het van-de-Woestijne-nummer geschreven getuigt van deze hoogachting en toen ik den heer de Ridder persoonlijk vroeg, wat van de Woestijne toch mocht hebben gemeend, schreef hij mij o. a. „Ik was toen priljong en had voor van de Woestijne zoo'n overmachtige bewondering, zoo'n diepgaand ontzag, dat ik er me wel van zou gewacht hebben bewust iets te ondernemen, dat door dezen door mij zoo vereerden meester euvel zou kunnen opgenomen worden". Waarschijnlijk was de dichter zeer gekwetst door de wijze waarop eenige lieden te Antwerpen zelfs in 't openbaar zich met aangelegenheden van zijn naaste omgeving hadden bemoeid (een obscuur blaadje had daarover geschreven), en bracht een overmatig geprikkeld-zijn hem er toe, ook bij die Antwerpsche letterkundigen als de Ridder, een gezindheid te veronderstellen, die niet bestond. Trouwens later heeft van de Woestijne in het tijdschrift „Het Roode Zeil" met de Ridder (en zelfs met Gust. van Hecke) con amore samengewerkt. De meer regelmatige omgang, die tusschen hem en de Ridder toen eerst ontstond, was van hartelijken aard.

Deze onverkwikkelijke historie verklaart ons in ieder geval het feit dat, in onderscheiding van vele makkers uit „Van Nu en Straks" en „Vlaan-

[1]) Zijn eenige medewerking aan de „Boomgaard" heeft dan ook bestaan in een antwoord op een referendum over den vijfjaarlijkschen prijs van Ned. Letterkunde, 2de jaargang 1911, bladz. 594/595.

[2]) Dat geschiedde bijv. op een nogal moedwillig-kleinzielige wijze door den Boomgaard-redacteur Edm. van Offel in een bespreking van „de Gulden Schaduw" in „Den Gulden Winckel", 15 Maart 1911.

deren" van de Woestijne buiten den „Boomgaard" bleef. Er waren echter ook wel motieven van algemeen-geestelijken aard, die hem niet misschien alle samenwerking hadden doen weigeren, maar waarom hij zichzelf beslist van deze groep onderscheidde. Hij is zich dat misschien pas later, toen de evolutie der Boomgaard-groep te overzien was, duidelijk bewust geworden; in ieder geval heeft hij er zich toen samenvattend over uitgesproken in artikelen over het werk van de Ridder (bijv. „Le génie du Nord", N. R. Ct. 1 Aug. 1925), van Gust. van Hecke alias Johan Meylander („Fashion", „Ruimte", October 1921); van Hugo van Walden („De Gulden Slede", N. R. Ct. 9 Jan. 1926); Paul Kenis, (19 Maart 1927). De generatie die in „Vlaanderen" debuteerde, zegt hij, splitste zich in een zuiver aesthetisch-ingestelde groep, de „Boomgaard", en in een die een meer ethischen grondslag aannam, de „Vlaamsche Arbeid". De Boomgaard-mannen zetten in veel opzichten het werk der Van-Nu-en-Straksers voort. De laatsten echter hadden wel heel wat moeten vernielen, wilden zij kunnen opbouwen, „opbouwen was echter hun hoofddoel geweest en zij hadden het nagestreefd met een rijk geloof, met een liefdevolle overgave" [1]). De mannen van den „Boomgaard" waren minder tot het positieve bij machte. „Hun verbond een scepticisme, dat zich uitte in pijnlijke of schampere analysis, die niet zonder een greintje decadentisme ging [1]). De Van-Nu-en-Straksers wilden in strijd met een eng-nationalistische ideologie in de eerste plaats Europeanen zijn en dat bewijzen in hun moedertaal, de Boomgaard-mannen, althans de meest typische, werden cosmopolieten, vrije en een beetje geblaseerde wereldburgers, zij wilden niet vechten, waren de flamingantische en sociale idealen beu [2]). In het tweede zijner artikelen in „Ruimte", getiteld „Jongere Vlaamsche Letteren", teekent hij den afstand in een zeer kritisch beeld. De onmiddellijke opvolgers der Van-Nu-en-Straksers zegt hij — maar hij zondert van Nijlen, Firmin van Hecke en Aug. van Cauwelaert nadrukkelijk uit — hadden van het aristocratische wereldburgerschap alleen de uiterlijke verschijning gezien. „Hunne oogen bezaten de sterke louterende stralen niet, die deze Europeanen tot op het naakte vleesch konden doorzien. Zij zagen alleen de Europeesche smoking, die het vleesch bedekte, verbaasden er zich over dat de Vlamingen dien wisten te dragen en verhaastten zich eveneens zoo'n smoking te bestellen, dien ze trouwens droegen met nog heel wat grooter zwier". Deze kritiek raakt het wezen en blijft volstrekt, ook al noemt hij vlak daarna Meylanders „Fashion" een „prachtig" boekje en meent hij dat ieder echt dichter hem dank verschuldigd is om het hoofdstuk „Decadentie", omdat er uit blijkt dat decadentie niet noodzakelijk hart en innigheid buitensluit. Ondertusschen slaat zulke typeering niet op den geheelen „Boom-

[1]) N. R. Ct. 9 Jan. 1926.
[2]) N. R. Ct. 1 Augustus 1925.

gaard" en zeker niet op zijn aanvang. Van de Woestijne maakt reserves voor van Nijlen en F. van Hecke (van Cauwelaert behoorde tot de Vlaamsche-Arbeid-groep); hij had in beide jaargangen veel meer reserves kunnen maken! Maar dit element, dat hem afstootte, wás er en werd tot overmaat van ramp juist vertegenwoordigd door auteurs met wie hij als mensch in zedelijk conflict geraakte. Terwijl zijn eigen evolutie, meer dan die van de meeste Van-Nu-en-Straks-broeders, zich van het aesthetische leven naar het mystisch-religieuse wendde.

Bij de voltooiing van den „Gulden Schaduw" was van de Woestijne boordevol plannen. Hij vertelde er uitvoerig over aan de Ridder in het befaamde gesprek. Eén project noemt hij daar niet en het is merkwaardig genoeg om aan de vergetelheid ontrukt te worden. Als hij van Dishoeck zijn meening geeft over een papier-monster voor den bundel, voegt hij toe: „Men had me beloofd dat de regeering mij een reisbeurs zou verleend hebben, een tweeduizend frank, om naar Italië te gaan voor een maand. Ik had een heerlijk plan: een Heil. Franciscus in verzen. Die zou ik schrijven te Assisi, waar hij geleefd heeft. Het ware zeker mijn eerste echt *goed werk* geworden. En dan zou ik er bovendien nog wel met een ander boek, reisschetsen b.v. van teruggekeerd zijn. Ik had alle gemak voor die reis. In Assisi zou ik een maand lang in 't klooster van Franciscus zelf hebben doorgebracht. — En dan, 't ware genezing, 't ware frisch leven voor mij geweest... Maar nu hebben ze geen geld voor mij, schijnt het. Voor een Vlaamsch schrijver hebben ze er nooit. Zoodat mijn mooi plan in duigen valt, en 't gedroomde boek ook wel ongeschreven zal blijven... Jammer!... Ik kan u niet zeggen, hoe ik lijd onder zoo iets" [1]).

De keuze is veelzeggend. Deze late Renaissancist wilde ook de reis van alle Renaissancisten ondernemen, naar Italië. Maar niet voor Rome, Florence of Venetië; om een maand te wonen in Franciscus' klooster. Als hij een twee jaar later, bij het jongleeren met zijn journalistieke fantasie, bij een gedenksteen voor den doge Francisco Morosini te Venetië is beland, roept hij schertsend uit: „Ik, die ten tijde van dien Morosini in de Adriatische republiek een condottiere heb moeten zijn, die sonnetten dichtte aan een onbekende geliefde, — ik geloof stellig aan reïncarnatie, geachte, lezer, — ik heb..." [2]). En als hij in den herfst van

[1]) Ook in een brief aan de Bom wordt het Franciscus-plan aangeroerd. Hij wanhoopt daar al aan de mogelijkheid: „ik ben zelf op het oogenblik en waarschijnlijk ook in de naaste toekomst een poverello en ik ben het te zeer om te mogen denken in Assisi mij... neer te gaan zetten". Het alternatief is immers: het ministerie en geen Italië of het ministerie verzaken en zijn Franciscus schrijven. Maar hij troost zich: „Nu, Franciscus kan er wel tegen, dat *ik* hem *niet* verheerlijk". (Brief van 6 Dec. 1911). Terwille van het „Leven van Franciscus" verzocht hij ook Aug. v. Cauwelaart hem in kennis te brengen met een zijner vrienden, een pater die zich speciaal aan Franciscaansche studies wijdde. Een brief daarover wordt door v. C. vermoedenderwijs gedateerd op 30 Dec. 1908; dat is, gezien de andere brieven, zeker te vroeg. Van C. spreekt ook in dit verband over „een mis-gedicht, dat als een Missa-Solemnis worden zou". („Versl. en Meded. d. Kon. Vl. Acad.", Sept. 1941, bladz. 616).

[2]) N.R.Ct. 3 Aug. 1911, A. B, „Adhuc Viventi".

hetzelfde jaar den „Veglione" in den Muntschouwburg bijwoont, volgt zijn verbeelding een dubbelganger, wiens wonderlijke gesprekken met zijn gezellin — niets dan 's dichters eigen gedachten — hij afluistert. Als deze zwijgen blijft, vraagt hem „de meewarige Lucette": „Aan wat denkt gij, mijn vriend?" En hij antwoordde: „Ik denk aan den laatsten Veglione dien ik vóór dezen bijwoonde. Het is misschien al eeuwen geleden, Lucette, en het geschiedde zelfs, geloof ik, buiten allen tijd. Het was te Venetië, mijn kind. En het was het feest van den wellustigen weemoed. Ik ontmoette er Tiepolo en Watteau; George Sand en Musset, die nog de kennis niet hadden gemaakt van Pagello, waarden er rond als al te verliefde schimmen. Henry de Régnier was er met Maurice Barrès. En Verlaine, sentimenteele sater, zocht er naar „les uns et les autres"... Oh, Lucette, welk verschil met dezen Muntschouwburg!" [1]) Dit hardop droomen verraadt waarmee deze ziel zich gevoed heeft, welke figuren als verwanten en beminden in hem blijven leven. En weer is het Venetië! Met een lichtvaardig overgenomen inval van Teirlinck heeft men van de Woestijne algemeen den Florentijnschen dichter genoemd; misschien was „de Venetiaan", om het romantische en den zwaren en donkeren pronk van zijn barok-stijl passender. Doch zijn laatste verlangen gaat in andere richting, naar het klooster van Assisi. Ook voor wie dézen van de Woestijne terug vond in zijn kunst, is het helaas mislukte plan van 1908 of 1909 een bevestiging.

Reeds van begin 1905, bij de uitgave van „Verzen", kennen wij de plannen voor een drama. Bij het afwerken van „de Gulden Schaduw" zijn ze levender dan ooit. Hij wil een „Dejaneira" maken, als omzetting van een Grieksch treurspel in een moderne ziel, vertelt hij aan de Ridder. Daartoe zal hij Sophocles', „Trachiniaansche Vrouwen" volgen en „elke gemoedsuitdrukking, elke zijner clausen modern hervoelen". Héél voor de toekomst (dat wil bij hem wat zeggen!) heeft hij dan nog het plan voor een bijzantijnsch treurspel „Anna Comnena"; tegen v. Cauwelaert sprak hij over „een dramatisch stemmingsbeeld", dat een vervolg zou zijn op Vondels „Adam in Ballingschap" [2]). Van de Woestijne motiveert deze plannen met de uitspraak: „Ik persoonlijk geloof, dat ik in den grond een dramatisch dichter ben en dat in die richting dan ook mijn toekomstweg ligt". De veronderstelling aangaande de toekomst werd niet verwerkelijkt; het is ook zeer de vraag of de dichter hier een juisten kijk heeft op eigen talent. Dat is lyrisch èn beeldend; deze twee verbonden of wil men vermenigvuldigd, leveren nog geen dramatisch op. Zijn lyrische dialogen waren grootendeels zelf-uitspraak, de wederzijdsche uitspraak van innerlijke stemmen. Waar hij relatief vrije figuren schept, wordt het steeds van lyriek om-

[1]) N.R.Ct. 9 October 1911, A.C., „De groote Herfstweek; de „Veglione i.d. Muntschouwburg".
[2]) Van Cauw., o. l., bladz. 616.

vlochten epiek. Alleen de epische stukken kennen actie, de lyrische dialogen geven slechts psychische bewegingen. Van zijn „Dejaneira" zegt hij, dat hij het niet bedoelt als sceniek werk en ook geen scenieken bijval verwacht, al zal het speelbaar zijn, blijkbaar de geringheid van actie reeds voorziende. Als het gekomen was tot de opvoering van zijn woudspel „Adonis" te Laethem, dan zou het als spel niet anders hebben kunnen brengen dan een veelvoud van personen, costumes en standen bij het declameeren van lyrische verzenreeksen. Neen, van de Woestijne is zijn roeping niet misgeloopen door af te zien van het schrijven van dramatisch werk, al zou hij met zijn verbazend aanpassingsvermogen, gezien menige vlotte ensceneering in zijn journalistiek, ook hier wel interessant werk hebben kunnen geven. Het zegt trouwens al iets, dat hij jaren lang met groot verlangen vervuld was zijn tragedie te beginnen... en het niet deed. Of begon hij toch? 's Dichters broeder Maurice herinnert zich, dat hij op bezoek in Boschvoorde kwam, maar niet welkom was. Karel was n.l. in koortsige actie, hij moest te Gent een lezing houden over zijn treurspel, waarvan nog geen letter geschreven was. Maar hij schreef! Van elf tot vier uur aan eenen door honderden verzen. De aanvang zou een tafreel geweest zijn, waarin eenige mannen een gevallen held binnendroegen. Een dergelijke snelle creatie behoort niet tot de onwaarschijnlijkheden bij van de Woestijne. Hij schreef dikwijls zeer snel, als in trance; volgens Eeckhout, die het wel aan de bron zal hebben vernomen, schreef hij het lied van Phaoon in één nacht [1]). Eeckhout deelt ook mee van den dichter zelf vernomen te hebben, dat van een ander drama „Don Carlos" eenige tafereelen geschreven waren; misschien waren dat de fragmenten bij wier geboorte zijn broeder storen kwam [2]). Voorzoover mij bekend, is, is er niets van gevonden, ook niet in nagelaten papieren. Toch heeft het al eenig belang te weten, dat van de Woestijne juist een „Dejaneira" wou schrijven en daarin Sophocles' Τραχίνιαι dacht te volgen. Er blijkt n.l. ook op dit terrein een voorliefde voor de Heracles-sagen en met name voor een Heracles, die niet maar de athletische geweldenaar is van het oudere Grieksche tooneel, maar de lijdende held, zooals Euripides hem in zijn 'Ηρακλῆς

[1]) Hij voegt toe „boven de zevenhonderd verzen". Dat getal is belangrijk overdreven. Bovendien is het niet aannemelijk, dat alles wat tot den cyclus behoort, achtereen gedicht werd. Bedoeld zal wel zijn het eigenlijke lied van Phaoon, No. I, d. i. ± 225 verzen.

[2]) In de „Τραχίνιαι" kan men de aanduiding van Maurice van de Woestijne moeilijk inpassen. De eenige mogelijkheid zou zijn, dat de dichter ter illustratie van zijn lezing een fragment bewerkte en daartoe begon bij het optreden van den πρέσβυς, regel 974, en het vlak daarna opkomen van den gewonden Heracles.
Voorstudies voor „Don Carlos" werden zeer waarschijnlijk wel gemaakt. In een ongedateerden brief aan de Bom, die dezen rangschikte onder 1912, bedankt hij voor allerlei bibliotheekhulp. Mede door de vriendelijkheid van de heeren v. d. Haeghen en Bergmans heeft hij voor zes maanden litteratuur over zijn onderwerp. „En dat ze me dan nog over het zestiende eeuwsche Spanje komen spreken!" Dat „onderwerp" kan bezwaarlijk iets anders zijn geweest dan Don Carlos.

μαινόμενος opvatte [1]). Typeerend ook, dat hij als stof koos de tragische verwikkeling in de liefde tusschen man en vrouw.
Bij de Ridder wordt een ander plan met groote zekerheid voorgedragen, waarvan ook — voorzoover bekend — niets werd gerealiseerd, het prozaboek „Levens"; bevattende acht historische monographieën, geschreven in den geest van, en zoo mogelijk in den stijl van hun tijd. Hij noemt drie figuren: Filips van Cleef, koningin Marie en Mijnheer Utterwulghe. Van den laatsten beweert hij het mogelijk leven te hebben gelezen in een dagboek uit het einde der achttiende Eeuw, dat hij te Gent vond. „Met hulp van dat *echte* dagboek", zegt hij, „zal ik den *fictieven* mensch Mr. Utterwulghe scheppen..." Een eind verderop, over zijn werkmethode handelend, beweert hij in zijn legendarische stukken groot belang te hechten aan de historische getrouwheid van de kleederdracht zijner helden: „voor mijnheer Utterwulghe ben ik nu de geschiedenis van het kostuum op 't einde der XVIIIde eeuw aan 't volgen." Deze mededeeling verklaart ons de verbluffende détailkennis in een serie artikelen „Modes" uit dit jaar in den Rotterdammer [2]), waar hij allerlei vergelijkingen maakt met de kleeding uit het Napoleontische tijdvak. Men denke ook aan de stoffeering der figuren in de historische stukken van „Janus" en vooral „Afwijkingen". In zijn kranten-opstellen beriep hij zich op een groote prentenbelezenheid; langs dezen visueelen weg, meer dan door theoretische uiteenzettingen, zal hij zich deze kennis — een der aspecten van zijn encyclopaedisch weten — hebben eigen gemaakt.
Er is in 1910 tenslotte ook sprake geweest van bloemlezingen uit de journalistiek van van de Woestijne en de Bom. De eerste oppert tenminste het plan de bundels op één dag te doen verschijnen, ze allebei aan de Meester op te dragen en met dezelfde post van beide een pracht-exemplaar aan Nijgh te sturen. Ondeugend staat achter het laatste tusschen haakjes: „kost hem 100 fr. per jaar opslag!" Dit plan kan heel goed een der vele invallen van van de Woestijne geweest zijn; in ieder geval is er pas serieus over zoo'n bloemlezing onderhandeld door Simons in 1913. Daarover later [3]).

### 2. *De Journalistiek, spiegel van leven en levensbeschouwing.*

De eerste medewerking aan den Rotterdammer zagen we reeds in Laethem geschieden. Dan is er het kort intermezzo van Elsene. Van het

[1]) Deze stof schijnt voor navolging in de wieg gelegd; van de Woestijne wil Sophocles volgen; deze greep naar veler meening in dit stuk bij uitzondering op dat van Euripides terug, al schijnt hij dezen soms te ironiseeren. Op den inhoud kom ik terug bij de bespreking der Heracles-figuur, vgl. bladz. 595.
[2]) N. R. Ct. 27 Febr., 27 Maart en 29 October 1908.
[3]) Ook Aug. van Cauwelaert had destijds de taak aanvaard een keur uit de journalistiek bijeen te brengen, maar kon deze door den wereldoorlog niet uitvoeren, vgl. „Versl. en Meded. d. Kon. Vl. Acad." Sept. 1941, bladz. 615.

schoone huis te Boschvoorde uit worden dan de eindelooze met miniatuurletters dicht beschreven blaadjes verzonden, die een zoo geheel anderen mensch doen kennen dan de poëzie, daar geschapen.
In deze idyllische woonplaats heeft van de Woestijne immers de lyrische belijdenis geschreven der volstrekte eenzelvigheid! Zelden is de tegenstelling tusschen zijn poëzie (in den ruimsten zin) en het intens meeleven met de problemen der gemeenschap en de verworvenheden der cultuur, zooals zijn journalistiek die spiegelt, grooter geweest. Misschien valt het nu ook extra op, omdat zijn correspondentie in de krant van nu af ons op de hoogte stelt van zijn verkeer onder de menschen, terwijl de poëzie ons bijna zonder uitzondering een zelf-gekozen, hoezeer hunkerende eenzaamheid toont. In de journalistiek was natuurlijk veel zelfdwang en de dikwijls vroolijke levendigheid, waarmee hij de maatschappij rond zich schildert, is menigmaal een opzettelijke pose. Dat was echter onmogelijk, als hij toch niet in den grond een zoo wakkere belangstelling had gehad en toegerust was met zoo groote kennis. En zoodra het menschen betreft, menschen in alle varieteiten van verhulde ijdelheid en vitale echtheid, is onmiddellijk zijn aandacht gespannen en zijn teekenstift onfeilbaar. Wij kunnen in die journalistiek ook de ontwikkeling van den schrijver volgen in algemeen-wijsgeerige en politieke opvattingen en in kunstbeschouwing. Immers zijn kritieken zeggen menigmaal evenveel omtrent hemzelf als omtrent het behandelde kunstwerk. Niet het minst boeiend is het verder de journalistiek te zien getuigen van zijn hardnekkige en hartstochtelijke liefde voor den Vlaamschen strijd. En dáárbij is niets dwang of pose.
De parlementsverslagen eischten hem in perioden van belangrijke debatten voor vele uren op. Met duidelijken tegenzin sleept hij zich soms naar de journalistentribune, maar hij deed dit werk toch liever dan in de Slijpstraat te Gent kasboeken bijhouden. En met vernuftige fantasie en zwierige handigheid wist hij eventueel verzuim aan te vullen. Wie als hij de menschen had aangezien in hun essentie, had van een collega of kamerlid maar een paar aanduidingen noodig om een half-bijgewoonde vergadering te reconstrueeren. In 1906, 1907 en 1908 verplichtten de Congo-affaire, de mijnwetten, het wetsvoorstel Coremans hem tot lange sessies en vele verslagen. Als 9 Mei 1908 de parlementsvacantie begint, juicht hij bij 't vooruitzicht van de „ontsmettende verkwikking van een lange wandeling in 't bosch"; ruim drie weken lang waren er ochtend- en middagzittingen van tien tot twaalf uur en van twee tot zes! En 28 Juli van hetzelfde jaar blijkt het hem bij de vele redevoeringen, die niets nieuws meer brengen, een plaag vier maal per week vlak na 't middageten zich te moeten opsluiten in de perstribune. Vooral toen hij te Boschvoorde woonde, was de tocht erheen ook een ware tram-reis. Voorzoover zijn parlementsverslagen eenvoudig reporters-werk waren, ga ik hier niet op in. Voor den genuanceerden humor,

die deze stukken, wier thema ons niet meer interesseert, toch boeiend maken, verwijs ik naar mijn speciaal-studie over dit onderwerp. Hier slechts een voorbeeld van de persoonstypeering, die wel sterk afwijkt van wat de krant in dezen pleegt te bieden. De mijnwet van 1907 heeft een ministerieele crisis veroorzaakt. Zie hier, hoe het er om de ministertafel uitziet: „de heer Hijmans, ik weet niet waarom — of denkt hij dat het reeds zijne beurt zal zijn om de vergulde ministerjas aan te schieten — loopt zenuwachtig om als een uitgehongerde en, inderdaad zeer magere leeuwin, hier een snauw, daar een hap gevend; de *niet* zenuwachtige heer Beernaert stapt kalmpjes over en weer, den nek gebogen, als was hij bereid Atlas' last over te nemen, en trekkend en peuterend aan zijn langen, vleezigen neus. Voorzitter Schollaert ziet er verlept en verdrietig uit, als had hij den nacht op straat in den regen doorgebracht. En 't ministerie? Graaf de Smet de Nayer doet sedert gisteren als een Napoleon-op-St. Helena; de kleine generaal Cousebant d'Alkemade gaat alleen in een hoekje staan als een pruilend kind; er schijnt een ontzaglijke jool te heerschen tusschen de ministers Liebaert en van den Heuvel en den verslaggever der mijnwet, den aardigen heer Versteylen, hetgeen het Napoleontisch kabinetshoofd onaardig schijnt te vinden; de heer Trooz ziet er geblaseerd uit; baron van der Bruggen is dik en baron de Favereau is onbeteekenend-nul. En de heer Helleputte glimt als een nieuwe nikkel-stuiver; en de heer Woeste is vaal als het vleesch van de steur" [1]).

Op duidelijke wijze toont deze verslaggever eigen politieke sympathieën. Of eer nog eigen antipathieën. Van het conservatief clericalisme moet hij niets hebben; alles wat daartegen in 't harnas komt staat in de pas, van de frissche jonge vooruitstrevende katholieken via de progressieve liberalen tot aan menig hartstochtelijk socialistisch volkstribuun. Van harte meelevend met den kamp der arbeiders voor een betere maatschappij, moet hij niets hebben van politiek-gebruikten klassenstrijd; reeds in October 1907 heeft hij te schrijven over een uitsluiting en staking te Verviers en hij betreurt het hevig, dat de bemiddelingscommissie niets kan uitrichten, doordat de socialistische leiders alle ellende gebruiken als middel tot grooter verbittering; en in een artikel „De Vakvereenigingen" gaat zijn voorkeur duidelijk naar practisch-werkende vakvereenigingen buiten politiek. Van zijn anarchistische sympathieën uit den studententijd is daar niet veel over.

Maar vol bewondering is hij voor Anseele, omdat Anseele een figuur is, een hartstochtelijk overtuigde, uit wiens donderende redevoeringen, die hij ademloos volgt, de oer-kracht van het volk klinkt. Bewondering heeft hij voor den ex-priester Ad. Daens, leider van een klein groepje christen-democraten. Ook omdat hij aan zijn zijde staat tegenover de clericale reactie, maar allereerst om den prachtigen, fellen mensch,

[1]) Brief van 12 April 1907.

dien hij verheerlijkt als een apostel. „Het is de geest, de geestdrift en vooral de oneindige gepassioneerde liefde voor het volk, die in pastoor Daens belichaamd waren" [1]). Ziehier nog de teekening van dezen apostel tegenover zijn aartstegenstander, Woeste: „Ik zie hem nog in de Kamer tegenover zijn aartsvijand staan: tegenover den schralen, scherpen, bijtenden Woeste, den sterken, breeden, toornenden Daens, uitmakend, beschuldigend, verdoemend; terwijl Woeste, onbegrijpelijk, als met stomheid was geslagen, den doordringenden, doordrillenden blik van zijn tegenstander ontwijkend, en geen antwoord vond dan slinksche afwijkingen. Want zijn schrik voor priester Daens was instinctmatig; dit koel en scherp verstand scheen door een onontkomelijken angst verbijsterd, waar de afvallige priester zijn mond opendeed; Adolf Daens was als het slechte geweten van Karel Woeste" [2]).

Woeste was en bleef voor van de Woestijne de bête noire, juist omdat hij — naar zijn inzien — slechts het koel en scherp verstand was, dat de macht berekende voor zijn partij; hij heeft hem in vele artikelen met den scherpsten hoon letterlijk vervolgd, om slechts een enkele maal een milderen toon aan te stemmen, wanneer hij ook in Woeste den mensch met het menschelijk hart had ontdekt.

Zijn positie tegenover de katholieke wereld en tegenover Woeste komt duidelijk aan het licht als hij in Jan. 1907 tracht hulp-bibliothecaris te worden in de Kamer. Hij vroeg de plaats aan, hoewel hij er weinig lust toe had; van Langendonck drong aan; van de Woestijne voelde er de bedoeling achter hem weg te trekken van de liberalen. Hij zou den Rotterdammer n.l. moeten opgeven en die werd hem juist dierbaar. Tegenover de Bom noemt hij hem „als een echte veiligheidsklep, die me verloste van slechte droomen, als de hersens te zeer gespannen staan". Hij begon zich, biecht hij op, „een klein confrater te voelen van Barbey d'Aurévilly, dien genialen journalist". En was deze geen katholiek? Een ander katholiek ongetwijfeld dan Woeste! In den geciteerden brief roept hij uit: „En katholiek als Woeste? Merci bien! Ik ben een betere!..." Van het bibliothecaris-baantje verwacht hij dan ook weinig: „Ik ben zulke onafhankelijke ziel, zulke grillige natuur, dat ik voor niets anders deug dan voor eenige litteraire sotternije". Maar hij is bereid ernstig te trachten en gebruikt daarvoor woorden van zware dracht: „Ik zal het aanvaarden met de woorden van Christus: Ik ben onder u als een die dient" [3]).

Met harden hoogmoedigen spot typeert hij ook anderen, onbelangrijk van geest, door geen scheppende liefde gedreven, die de politiek beoefenden als een spel van hun eerzucht, zooals de conservatieve premiers de Smet de Nayer en de Trooz. En op andere wijze weer dan

[1]) Brief van 15 Juni 1907 „Priester Ad. Daens †".
[2]) ibidem.
[3]) Brief aan de Bom van 19 Jan. 1907.

voor mannen als Anseele en Daens gaat zijn bewondering naar persoonlijkheden, gedragen door een rijke cultuur en die strijden met de wapenen van een vonkenden geest voor een doorleefde, zij 't soms wat doctrinaire overtuiging, de liberale leiders Hijmans en Paul Janson, in menig opzicht ook den katholiek Beernaert. Een verheerlijker van het parlementarisme, zooals het in de practijk zich vertoonde, is hij allerminst. Telkens wijst hij op de ijdele herhalingen, op de holheid zonder beslissingsdurf, erger op het prijsgeven van beleden beginselen terwille van partijpolitiek. Dàt zullen we vooral ontmoeten, als de Vlaamsche belangen aan de orde zijn. We laten het voor rekening van den gedesillusioneerden idealist, als hij dat alles typisch Belgisch acht, de Belgische stroovuurtjes! „Ge denkt, het wordt een woudbrand. Nu is de woede eens terdege ontstoken. De verontwaardiging is echt. De gewetens zijn wakker geschud. Jawel! taktiek, strategie: schoten in de lucht, vreugdevuren, vuurpijlen met mooie glanzende bollen. En daarna: effen doodvlakten, zwarte nacht. De rol is uitgespeeld, de acteurs blazen uit; ieder mag zelfvoldaan naar huis toe gaan" [1]). In een goedmoedig-geestig stuk „Psychologie der Belgische kamer" [2]), verdeelt hij de kamerleden in glimlachers, knorders, woedenden en olympici, gevolgd door een koddig-rake typeering van Huysmans met „een humeur als een hond aan de keten". Een beetje goedkoop uit zich de verontwaardiging over het eindeloos slepend houden van de Congo-kwestie met 't oog op de verkiezingen, als hij uitroept: „men vraagt koperen knoopen van beter hoedanigheid voor de maréchaussee en een toelage voor suikergoed aan hare telgen" [3]), maar met groote bevrediging constateert hij, als het bij détails van de Congo-regeling eindelijk om deskundig vakman-werk gaat, „dat een adem van leven aan ieder woord zijn preciese drastische zin en kracht geeft" [4]). Na een artikel op 1 Juli 1908 volgt er pas weer een op 8 Augustus; van de Woestijne was ziek en moest verzuimen. Hij is blij terug te komen, nu men eindelijk practisch werd bij het stemmen over de artikelen der wet. Verleden maand heeft hij, als verslaggever, de ongesteldheid „die hem hardnekkig plaagde, welkom geheeten".

Deze dingen gaan geenszins geheel om buiten den dichter van de Woestijne. Wie mocht meenen, dat zijn eenzelvigheid gegrond was in egotisme, in een tekort aan sociaal gevoel, kan — behalve in zijn proza, dat steeds nadrukkelijker de verkondiger zal worden van een tot het uiterste voortgaande caritas — zelfs in zijn parlementsverslagen de groote sociale bekommering vinden, overal waar het gaat om het lot der onderdrukten. Dat komt in den strijd der arbeiders aan de orde,

[1]) Brief van 8 Mei 1907. „Naspel van 't Voorspel".
[2]) N. R. Ct. 22 Januari 1908.
[3]) N. R. Ct. 24 April 1908 II*b*, „Naar de Oplossing?" II.
[4]) N. R. Ct. 4 Augustus 1908 I*c*, „Nog Congo" V.

maar niet minder in de Congo-affaire. Hij vreest voor een kapitalistische exploitatie, voor een kolonie-begeeren om gewin; hij schroomt niet scherpe kritiek uit te oefenen op den om zijn robuste onafhankelijke persoonlijkheid zoo door hem gewaardeerden koning Leopold; hij houdt bij de bespreking van Congoleesche fabels, door pater Struyff in „Dietsche Warande en Belfort" vertaald, den Belgen voor, dat een volk, dat zulken humor en zulke fijne opmerkingsgave bezit vatbaar is voor ruimere cultuur [1]) en dat in zake menschelijke caritas de Belgen nog wel wat van de Congo-negers te leeren hebben (fabel van den melaatsche en de twee vrouwen die hij te drinken vroeg, geliefd thema van van de Woestijne: de compassie met den armen medemensch en hare belooning) [2]).

Ook zijn houding tegenover de uit instincten levende massa wordt door hetzelfde mededoogen beheerscht, al is deze hier gemengd met afkeer. Hij heeft deze massa herhaaldelijk geobserveerd en geanalyseerd tijdens het karnaval en een eerste, voor hem zeer typische, reactie daarop was de correspondentie van 11 Maart (N. R. Ct. 12 Maart) „Halfvasten". Zijn weerzin tegenover de uitbarstingen van grove vitaliteit zonder meer is haast vanzelf-sprekend; als het „foore" was te Gent, ging hij liefst buitenaf. Maar de weerzin voor het verschijnsel als totaal gaat over in een mild mededoogen, als hij de mènschen aanziet: de armen van geest. Het mededoogen maakt ook den humor mogelijk. In het bewuste stuk ensceneert hij een tooneeltje, waar een politieagent mikpunt wordt van een confetti-doop der uitgelaten, redelooze schare. In den mond van dezen man legt hij dan op een groteskkoddige manier de wijsheid-in-mededoogen, die begrijpen en vergeven wil. De goede man stort zich uit in lange psychologische beschouwingen over den mensch in zijn zelfbegoocheling, over de Vlaamsche ziel enz. De humorist van de Woestijne past hier een geliefd procédé toe: zichzelf en zijn meeningen in de verkleeding te geven van een personage, bij wien zulke onverwachte uitspraak potsierlijk staat. Zoo raadt de gerechtsdienaar den gretig toehoorenden dichter de lectuur aan van Louis Maeterlinck's „Le genre satyrique dans la Peinture Flamande"! Maar hij eindigt met de aansporing, die ook de quintessens bevat van van de Woestijne's oordeel: „Wees van goeden wil, mijnheer, gelijk dezen die arm van geest zijn: gij zult misschien ook hunne zaligheid smaken".

Een zwaartillende karwei moeten hem de veelsoortige congressen geweest zijn, die hij kreeg te verwerken. Wel had zijn intellectueele nieuwsgierigheid licht smaak voor interessante détails en blijkt uit de weergave zijn encyclopaedische ontwikkeling evenzeer als zijn handigheid in 't aanpassen, maar ook hier weer zijn het de menschen die hem

[1]) N. R. Ct. 30 Jan. 1908 II*b*, „Kongoleesche Fabels".
[2]) N. R. Ct. 25 Febr. 1908 I*c*, „Een Kongoleesche Parabel".

boeien. De Groot-Nederlandsche taal- en letterkundige congressen brachten bovendien van allerlei op het tapijt, waarin hij van harte gaarne een woordje meesprak. Zoo verzet hij zich in Augustus 1907, bij het 28ste dier congressen te Brussel, tegen „de prietpraat" der bestrijders van dialectgebruik in de litteratuur. Hij geeft (het is zijn éérste congres!) ellenlange verslagen van referaten en debatten, zooals hem dat betaamt. Het ziet er echter wel eens onschuldiger uit dan het is. In de N. R. Ct. van 30 Augustus vindt men, na een lovende inleiding, een uitvoerige weergave van Te Winkel's rede „Rubens en Vondel"; hij had echter de heele zitting niet meegemaakt en achteraf prof. te Winkel voor een zoo volledig mogelijke bekendmaking den tekst opgevraagd! Zijn oog ging tijdens de debatten die hij bijwoonde, vooral in de richting van een forsche figuur, die weinigen kenden, Lod. van Deyssel, en hij vermaakt zich niet weinig, als deze vreemdeling drie malen het woord moet vragen, voor de voorzitter hem opmerkt. Op de „gezellige bijeenkomsten" genoot hij van van Deyssels alle officieele deftigheid bespottende bravour: „Hij viel iedereen op cordaat-brutale wijze aan; gooide geestelijke diamanten uit, die op de schedels terechtkwamen als verpletterende kasseisteenen; sloeg aphorismen in den wind die voor ons de eenig-mogelijke wijsheid leken te zijn; schonk Rijnschen wijn aan de nachtwakers die ons, met hem, naar het politiebureau wilden meesleepen" [1]).

De feesten aan dat congres verbonden, gaven hem, behalve eenige ondeugend-geestige typeeringen [2]), een prachtig stuk proza in de pen over een concert, klokkenspel, hout-instrumenten en zangers, op den toren van St. Rombouts te Mechelen, een dier in de krant begraven fragmenten, die verdienden heruitgegeven te worden. Hoe hem dat concert destijds aangreep, wordt ieder duidelijk, die in de courant van 20 Augustus 1922 zijn herinneringen daarover leest, naar aanleiding van een huldiging van Jef Denijn. Het stuk is trouwens niet alleen de moeite waard om zijn impressies van dat feest en de daaruit blijkende psychische geaardheid, maar ook om de typeering van Lod. van Deyssel, den vereerden meester uit het Noorden. Ik laat daarom een gedeelte van het artikel hier herdrukken.

„Wij waren er heengegaan, in een heeten trein — zestien jaar geleden was het warmer dan nu —, met Van Deyssel en, onder anderen, Mevrouw Top Naeff. Wij hadden geloopen langs de reien, — net zooals ik dezer dagen had verlangd te doen, doch zonder de passende ingetogenheid, want: wij wisten nog niet wat ging gebeuren. Voor de reien hadden wij natuurlijk alle passende waardeering, de avond was

[1]) „Over Schr. en B." II, bladz. 83/84.

[2]) Van mej. Dr. Al. Nijland, die moeilijk ter been was, schreef hij: „Mej. A. Nijland, haar doctoresseschap ontpopt als een blijde vlinder, huppelt als de lammeren en danst als de geitebokken". Geenszins hatelijk bedoeld, verwekte het beeld begrijpelijk ergernis. Zulke grappen hadden te Laethem gepast, maar deden het niet in zijn „Boterhamsche Courant".

mooi, hoe dan ook een beetje zwoel; het licht was fluweelig; wij zagen Mechelen gelijk men Brugge gaat zien of desnoods Leuven: wij wisten niet dat de opperste schoonheid der Mechelsche reien er eene muzikale is. Klankbellen op de steenen kaai; klankrimpeling over het donkere water... Wij belandden in de plaats waar wij luisteren zouden: de speelplaats van een kloosterschool, vlak onder Sint Romboutstoren. De duisternis was ingevallen. Het beloken plein waar wij zaten op lage bankjes, afgesloten van de buitenwereld; uiterst beleefde mannetjes, die de honneurs waarnamen met een schuchtere opdringerigheid en een rood-gloeienden bollantaren; Lodewijk van Deyssel die, als eene mystieke hulde, zoo'n bollantaren vlak onder zijn Caesars-gezicht kreeg en het zich liet welgevallen: het gaf de gewenschte stemming, misschien op eenigszins brutale wijze. Wij hadden immers het recht, nog steeds, op een zeker scepticisme.

Tot daar ineens het concert met zijn praeludium uit de lucht viel, een cascatel van klank, neen, een drukke sterrenregen die weer zou botsen in een sparkeling van tonen op een nachtelijk-zwarten, bevroren vijver. Herinnert gij u het gedicht van Gezelle op den Nachtegaal: de peerlen die dansen op het marmervlak? Of beter, uit Bach's Johannes-Passion, de Engelen die wippen op kristallen bollen waar heel de wereld in weerspiegeld staat? Welnu: minder Engelsch-literair, en anderdeels volksch-materiëeler, dit praeludium... waar ik verder geen beeldspraak aan verspillen zal, daar ik hier zit om eene bladzijde geschiedenis te schrijven: namelijk over de aanvankelijke aanleiding tot het sturen in 1922, van een afgevaardigde der Nederlandsche regeering naar het Congres dat Denijn huldigen zou. Die aanleiding, gij moet ze maar gaan zoeken in de Augustus-gebeurtenissen van 1906, Lod. van Deyssel regnante.

Lod. van Deyssel had intusschen, van bij dat praeludium, zijne dartele blijmoedigheid afgelegd. In het licht van zijn bollantaren had hij zijne oogen gesloten. Wie is het weêr, die daar onlangs heeft geschreven dat niemand in Holland den zin had voor het sublieme als van Deyssel? Zijn machtige kop had de strengheid van dien eens kloosterabts. De volksliederen vielen thans argeloos-diep uit de klankgaten van St. Rombouts. Wat eene sonate aan al te drukke virtuositeit storend maakte, werd weêr terecht gebracht door de hooge mannenstemmen, die, bij houten baspijpen, Peter Benoit's kanoon: „Wij zijn de druppelen van de zee" zongen. Er waren snikken; er was gefrazel van een heel klein kindje; er was een volksziel die zong hare „chanson de la plus haute tour". Want herinner ik hier aan Rimbaud, dan is het omdat geen zang algemeener klinkt dan die van den eenling die zich zonder hoogmoed bevrijd voelt van de eigen kleinheid."

En dan, na de weergave van een ovatie aan Denijn, dit slot:

„Wat Lodewijk van Deyssel betreft (en ik moet hem zijne rol tot het

einde laten spelen), van Deyssel verkoos niet onder de menigte te blijven vertoeven. Heel stil trokken wij, met een klein gezelschap, langs de reien weêr, waar naklank der hooge muziek over het water zinderde, naar het station en den trein, die ons terug naar Brussel zou voeren. Wij deden noch vroom, noch analytisch: dichters hoeven onder mekaar niet te liegen; dat is goed alleen voor het publiek. Maar kinderlijk deden wij toch wel een beetje. Wij vertelden anecdoten die met het beiaardconcert niet het minste verband hielden, alleen omdat wij behoefte hadden aan zoo'n argeloos verhaaltje.
En dien avond werd geen luidruchtige „gezellige bijeenkomst" gehouden, vol uitgeflapten spot" [1]).
Hij kreeg in deze jaren echter ook een „Poolcongres" (Sept. '07) te verwerken, een van de „Fédération Progressiste", van de „Ligue de l'Enseignement" (Jan.-Febr. 1908), een over voedingsmiddelen (Nov. 1908), in de zalen der universiteit, wat hem de gelegenheid biedt herinneringen op te halen („wij vergaderden in een zaal, waar ik vroeger les kreeg in de logica: eene wetenschap die me tot heden van geringen dienst is geweest"!), het twaalfde en dertiende Vlaamsch Natuur- en Geneeskundig Congres (Sept. 1908 en 1909), het katholiek congres (Sept. 1909, *vijf* brieven in de N. R. Ct.!). De bespreking der katholieke congressen toont ons duidelijk zijn sympathie voor de democratische katholieke jongeren, maar het is mèt de verslagen der taal- en-oudheidkundige congressen vooral van belang om het standpunt van den dichter te leeren kennen aangaande de Vlaamsche Beweging.

### *3. Op Post in de Vlaamsche Beweging.*

Ik hecht er aan op dezen kant van het werk behoorlijk in te gaan, omdat er veel misverstand en legende is op te ruimen. Van de Woestijne, op voorbeeld van Teirlinck de Florentijnsche dichter genoemd, bekommerde zich naar het oordeel van velen weinig of niet om den strijd van zijn volk voor ontvoogding. Zijn poëzie was en bleef de uitbeelding van zijn zeer individueel zieleleven, en voorzoover zijn proza andere elementen bracht van socialen aard, vond men er wel een kleurrijke beschrijving van het Vlaamsche land, maar geen strijdkreten of episch uitbeelden van de groote Beweging. Daar waren alleen een paar brokstukken in „de Leemen Torens", die niemand las. Had hij met de Van-Nu-en-Straksers eerst de felle kritiek te verduren van de oudere Vlaamschgezinden, die Vermeylen's kritiek der beweging niet slikken konden [2]), in en na den oorlog zagen de activisten en kunstenaars der

[1]) N. R. Ct. 20 Aug. 1920, O. A. „Jef Denijn gehuldigd".
[2]) Een brokje van de geschiedenis, die hem ook persoonlijk raakte, gaf van de Woestijne als professor bij zijn college over „Van Nu en Straks". Na Vermeylen's „Kritiek der Vlaamsche Beweging" het ebben behandeld, vervolgt hij: „Bij de verschijning ging een storm op.

nieuwe gemeenschap in hem den onverbeterlijken individualist, die op het uur der dringende actie achterbleef. De voor ieder zichtbare Fransche inslag van zijn werk, zijn persoonlijke afkeer van massa-demonstraties en ruitentikkerij hielpen mede den indruk te wekken van een dichter, die in overmatige zelfcultuur de zaak van zijn volk en taal niet bereid was te dienen. Niets is meer onwaar dan zulke legende. Ik herinner hier aan wat ik over den Athenaeumtijd vertelde, hoe hij naar de humaniora overging om philologie te kunnen studeeren en als leeraar in de Nederlandsche taal voor Vlaanderen te werken. Als student moet hij medegedaan hebben met de volkszangdemonstraties, die groepjes studenten in steden en dorpen organiseerden; zijn medewerken in „Neerlandia" schijnt te wijzen op ijverige deelname in de actie van het Algemeen Nederlandsch Verbond. Steeds hamert hij er in brieven op, dat de jonge Vlaamsche kunstenaars hun werk zoo hoog mogelijk op te voeren hebben, om de aandacht der wereld waard te worden en deze te wekken voor Vlaamsche levensuiting. Hij verwierp als valsche opvatting van stambewustzijn en litteratuur de zoodanige, die aan de laatste de objecten (vaderland, taalstrijd, enz.) wilde dicteeren en haar tot strijdorgaan wilde maken [1]). Maar hij betoogde met zijn vrienden steeds, dat de taal-strijd niet geïsoleerd mocht van een algeheele verheffing van Vlaanderen, die, naast het sociale en oeconomische leven en het onderwijs, ook de schoone kunsten te omvatten had. Als dichter en schrijver meende hij den strijd van zijn volk niet beter te kunnen dienen dan door zoo goed mogelijk naar eigen aard te scheppen. Als journalist evenwel kon hij ook in een ander front vooraan mee optrekken en hij is waarlijk niet achtergebleven. Weinigen hebben op zoo hardnekkige en felle wijze de taalwetten van Coremans en Franck, de vervlaamsching der Gentsche hoogeschool en wat maar verder voor Vlaanderen als recht geëischt werd, verdedigd en gepropageerd. Dat wist Noord-Nederland via de N. R. Ct. beter dan zijn beknibbelaars in het Zuiden, die omgekeerd den Franschen levens- en gezelschapsstijl der „Brusselaars" dichter onder de oogen hadden [2]). Tenslotte heeft hij ook

Namelijk te Gent, waar de liberaal-flaminganten, o. a. Pee, Sabbe, Basse, de Neef tegen de Van Nu en Straksers in den persoon van Karel van de Woestijne, losbraken". Of hun „losbreken" anders dan in mondelinge altercaties geschiedde, kon ik niet nagaan; twee der genoemden, die ik om inlichtingen aanzocht, wisten zich daar niets van te herinneren.

[1]) Zeer duidelijk is dat uitgesproken bij de eerste openbare uitvoering van „Gudrun", 27 Sept. 1908, in den Vlaamschen schouwburg te Brussel (het werd in 1879 gedicht!). Niet alleen wijst de criticus op allerlei zwakheden: het gechargeerd-zijn der anti-flamingantische rollen, het te opzettelijk edele van de pro-rollen, onder welke die van „het ideaal" door Rodenbach zelf zijn „oude zeeveraar" zou zijn genoemd. Maar hij wijst het genre op zichzelf af. Alle drama's, die thesis of systeem uitbeelden, aanvaardt men thans, meent hij, alleen in zooverre thesis en systeem tot kunst gegroeid zijn, niet om thesis of systeem zelve. Drastisch: „Daarom dan ook staan we voor louter-nationale drama's, drama's die niets bedoelen dan nationaal gevoel op te wekken, gelijk kikvorschen voor een schaakbord" (N. R. Ct. 30 Sept. 1908, A. B. „Gudrun" in den Vlaamschen Schouwburg").

[2]) De bedillerige kritiek van menschen, die als figuur niet in zijn schaduw konden staan,

als ambtenaar, met name in de dagen der activisten-vervolging, zich ingespannen tot redding van hen, die hem lichtvaardig-pijnlijk als verzaker smaadden. Juist het ephemere karakter der courantenartikelen is de oorzaak, dat deze kant van zijn levenswerk snel vergeten werd; het is me een welkome taak dat in deze bladzijden te verhoeden.

De eerste belangrijke aanleiding was het wetsvoorstel Coremans om op alle scholen in Vlaanderen onderwijs in het Nederlandsch verplicht te stellen. Aan de openbare Athenaea was dit reeds realiteit; deze wet zou ook de vrije, meest katholieke scholen binden. Men denke slechts aan den bewogen taalstrijd aan het seminarie te Roesselaere tijdens Gezelle, Verriest en Rodenbach om te beseffen welk belang dit voorstel had. De anti-Vlaamsche bisschoppen trachtten nu Coremans den wind uit de zeilen te nemen door vrijwillig op hun scholen zulk onderwijs in te voeren; staatstoezicht wilden ze principieel niet aanvaarden. Menigeen, ook onder de katholieke Vlamingen, vreesde achter deze principieele houding een poging tot ontduiking. Van de Woestijne sluit zich in felle termen bij die katholieken aan (er moet contrôle zijn; bovendien zijn er ook andere vrije scholen dan de katholieke), en hij heeft het op bitteren toon over „de zalvende, fijn-glimlachende, elegant-redeneerende bisschoppen" [1]). Als ook een vurig Flamingante gelijk Mejuffrouw Marie Belpaire, hoofd van een katholiek instituut te Antwerpen, zij 't protesteerend tegen de opvatting der bisschoppen van de taal des volks, gehoorzaam volgen wil, wijdt hij verheugd een artikel aan een protestbrief tot de bisschoppen van 357 katholieke Vlamingen uit alle bevolkingskringen [2]). Een artikel van Waalsche zijde contra Coremans wordt hoonend afgewezen: „Een Waalsch Grapje" [3]). Als het wetsvoorstel eind Mei voor de kamer komt, begint overal het publiek ook te reageeren. In „Hooger Leven", blad der Leuvensche studenten, vertelt een oud-leerling van het Instituut St. Amand, hoe het daar toe ging met de Vlaamschgezinden: van de Woestijne is fel verontwaardigd [4]). Maar enthousiast is hij over groote volksvergaderingen te Antwerpen, Gent (met Anseele!) en Brussel. Het laatste verraste door een „bomvolle zaal"; men nam er een adres aan, waarin een tusschen-regeling voor Brussel gevraagd werd (zij wier vroegere opleiding Fransch was,

prikkelde hem ook tot hardnekkigheid. Objectief-gerekend mocht het terecht ergernis verwekken, dat hij zich in 't openbaar te Brussel veel van 't Fransch bediende. Toen eenige activisten hem aantroffen in zijn stamcafé, vroegen ze hem plagend, hoe hij nu zijn gewone „borrel" bestelde. „Ik bestel hem heelemaal niet", antwoordde van de Woestijne, „ze weten het al". De menschen die naar uiterlijke kenmerken zweren, kon hij haast opzettelijk prikkelen. Wie zijn stukken in het eerste oorlogsjaar over koning Albert las, weet, hoe hij zijn koning verknocht was. Maar dezelfde man krijgt in een koffiehuis bijna een pak slaag, omdat hij niet opzichtig met een Belgische cocarde loopen wil. (Vgl. N. R. Ct. 13 April 1916).

[1]) N. R. Ct. 7 October 1907.
[2]) N. R. Ct. brief van 24 Nov. 1907.
[3]) Brief van 4 Dec. 1907.
[4]) idem van 1 Juni.

zouden zes uur per week onderwijs in het Nederlandsch krijgen [1]). Een eerste woedende uitval tegen „de vulgaire associatie", d. i. de „Association Flamande pour la vulgarisation de la langue Française" is de hoofdinhoud van het eerste der artikelenreeks „Het Spel op den Wagen" [2]) en een dag later reeds schrijft hij opnieuw een brief om de onverminderde aanvaarding van Coremans voor Brussel te bepleiten: „Elke Vlaamsche toegeving is een neerlaag". Voor 't eerst ook zet hij hier uiteen dat Brussel naar wezen en volgens statistieken Vlaamsch is, echter vooral door groote-stads-allure tot Fransch neigt. Wat Coremans wil, zou bij de jongeren het Vlaamsch bewustzijn wekken, de hoogere standen door kennis van de volkstaal dichter bij het volk brengen. Dús geen compromis! [3]). De eerste stemming in het parlement ziet velerlei partijzucht zegevieren; van de Woestijne acht het een zotte vergadering, al werd het princiep der wet aangenomen [4]). Twee dagen later geeft hij nogmaals een uitvoerige verdediging van de wet en ontleedt hij de minderwaardige drijfveeren van hen, die dwarsboomen: een dogmatisch standpunt, dat kennis en beoefening van het Nederlandsch als onnoodig uitsluit; angst, dat eigen taal zelfbewustzijn kweeken zal en diepergaande sociale eischen oproepen; onberedeneerde haat voor wat maatschappelijk lager staat [5]). Dan komt het ontnuchterende resultaat: de wet naar een commissie verwezen, voorloopig in den doofpot gestopt; van de Woestijne briescht: het Vlaamsche volk is bedot, verschillende kamerleden zijn „verraders". De Belgische Kamer lijdt aan phobieën, als er genoegdoening gegeven moet aan Vlaamsche grieven; een koelbloedige, mannelijke houding der leden zou oplossing hebben gebracht [6]). Tot zoover de eerste ronde. Na een lange pauze verscheen het wetsvoorstel Coremans, nu als ontwerp van Coremans-Franck-Seghers, opnieuw in 't parlement, verzwakt naar den inhoud, handig in formuleeringen. Zachtzinniger in zijn kritiek is onze correspondent niet bepaald geworden, wanneer de eerste vier artikelen worden aangenomen (vereischt examen voor leerlingen van vrije instituten), maar het vijfde verworpen. Omdat de hoogere geestelijkheid geen inmenging wil! Volgens hem is de geregelde gang van zaken bij Vlaamschgezinde voorstellen: „een neêrlaag, te wijten aan parlementaire domheid, die niets is dan een spoorslag voor den ingedommelden Vlaamschen leeuw, waarop het beest rechtspringt, briescht, de volksvertegenwoordigers schrik aanjaagt en aldus de gewenschte voordeelige stemming afdwingt". Hij vraagt zelfs of voor parlementsleden, die zoo willekeurig hun rol spelen, hun „plaats niet eer in een gesticht voor geestes-

[1]) N. R. Ct. brief van 14 Juni.
[2]) Brief van 20 Juni.
[3]) idem van 21 Juni.
[4]) idem van 26 Juni.
[5]) idem van 28 Juni.
[6]) idem van 12 Juli, „Verregend Vuurwerk".

kranken dan in het paleis der Natie is" [1]). Eind Mei 1909 vonden op de studentenfeesten te Leuven allerlei relletjes plaats. Oud-studenten zongen in optocht den Vlaamschen Leeuw, de studenten riepen: „Wij willen een Vlaamsche hoogeschool!" Op een banket onder voorzitterschap van kardinaal Mercier werd aan Vlaamsche sprekers, waaronder een professor-kanunnik, het spreken belet; daarop volgden vechtpartijen in de stad. „Le rectoral" ontbond onder invloed van Mgr. Mercier daarop zoowel de Waalsche als de Vlaamsche studentenfederatie, maatregel speciaal tegen de Vlamingen bedoeld. In 't weekblad der Vlaamsch-gezinde professoren werd nu een stuk uit de katholieke „Kölnische Volkszeitung" vertaald, dat den Vlamingen volop gelijk gaf. In 't parlement werd het een en ander aanleiding de contra-strooming tegen het voorstel Franck-Seghers te versterken. Men vermoedt aan welken kant van de Woestijne zich stelde [2]). Het Nederlandsche „Centrum" meende hem op de vingers te moeten tikken wegens onjuiste voorstelling en beleediging van Mgr. Mercier. Van de Woestijne weerlegt dat radicaal met stukken uit een vertoogschrift van vooraanstaande katholieken, waaronder Mr. Dosfel, Streuvels en Marie Belpaire [3]). Vijf brieven [4]) over „Het katholiek Congres" te Mechelen in Sept. 1909 gehouden, draaien weer om twee hoofdmomenten, het veldwinnen van de jonge democratische katholieke groep en de successen der Vlaamschgezinden, Mgr. Heylen van Namen, de Clercq, van Cauwelaert, Dosfel. Hij laat zich na erkenning van aanvankelijk pessimisme tot dezen wel wat gewild-zotten zin verleiden: „Maar de beteekenis ontkennen van de onderhavige meeting inzake democratie en Vlaamsche Beweging, ware de zon negeeren en de rol spelen van de wolk, die me voor 't oogenblik dwingt mijne hospita, evenals Goethe op zijn sterfbed, naar licht te vragen". Dosfel heeft doorgezet dat de Vlaamsche hoogeschool besproken werd, Woeste zag van 't voorzitterschap af, kannunik Muyldermans „het jammerlijkste lid der Kon. Vlaamsche academie", die contra was, werd uitgejouwd enz. Afgezien van allerlei kleingoed komt de Brusselsche correspondent nog in drie stukken „de Vlaamsche Wet" op de zaak terug. De anti-Vlaamsche pers is woedend, dat de wet zal worden aangenomen. Van de Woestijne weerlegt hun argumenten, vooral dat van „Le Soir", dat de burgerij in Vlaanderen het Vlaamsch niet kent, niet wil kennen en het naar de keuken verwijst. Dat mag gelden meent hij voor een groepje Brugsche militairen, Gentsche katoenbarons en Antwerpsche reeders, met de echte burgerij is 't andersom. Hun Fransch is slecht vertaald Vlaamsch. Eeuwenlange verfransching liet den Vlaamschen ondergrond zuiver en kern-gezond, bracht alleen

[1]) N. R. Ct. 24 Mei 1909 A. C.
[2]) N. R. Ct. 25 Mei 1909, A. B. „De Vlaamsche Hoogeschool en de Leuvensche Studenten".
[3]) N. R. Ct. 17 Juni 1909, O. B. „De Belgische bisschoppen, inzonderheid kard. Mercier en het wetsvoorstel Coremans-Franck-Seghers".
[4]) N. R. Ct. 23 Sept. 1909, A. C.; 25 Sept. A. C., 26 Sept. O. B., 27 Sept. A. C., 28 Sept. O. B.

tot wat na-aperij. Ook is het dwaasheid het recht der ouders gekrenkt te achten. De ouders zijn in dezen helaas ondeskundig en hebben 't over te laten aan paedagogen. Hij hamert er weer op, dat de wet geen uitzonderingen mag kennen (zoo gold de verplichting niet voor de midden-jury, het staatsexamen voor toelating tot de universiteit, langs welken weg men haar ontloopen kon) en dat de wet ook voor Brussel gelden moet [1]). Een naspel van den taalwet-strijd vindt men tenslotte in Nov. 1910. Er was een enquête onder de ouders van de kinderen in lagere m. o. scholen gehouden, of ze Fransch of Vlaamsch onderwijs wenschten. De Brusselsche anti-Vlaamsche pers juicht: op 1200 wenschten slechts 26 Vlaamsch. Van de Woestijne weet er velerlei verklaring voor, waarvan de voornaamste is, dat de vraag listig-foutief gesteld was. De kinderen, vooral uit den winkel- en handelsstand, kunnen in Brussel niet zonder Fransch en de Brusselaars zijn practisch. Had men gevraagd: „wilt ge dat uw kinderen de beide landstalen kennen of alleen Fransch", dan was de uitslag omgekeerd geweest [2]). Vooral op zijn taaien strijd voor herstel van het Vlaamsche Brussel leg ik den nadruk hier; deze wordt in volgende jaren hardnekkig voortgezet. Daar ik het werk van den dichter uit Boschvoorde wil leggen naast leven en actie van den Brusselschen correspondent, reserveer ik verderen strijd voor Vlaamsche rechten, inzonderheid die voor de Gentsche Hoogeschool, waarin hij onvermoeibaar meedeed, voor later. Deze komt in zijn theoretisch voor-stadium wel reeds aan de orde in verschillende andere artikelen uit de jaren 1906, '07, '08 en '09, die niet op de parlementaire actie betrekking hebben.

Ik geef van deze stukken nog een overzicht zonder volledig te zijn. Er zal dan ook een afgrenzing blijken naar de andere zijde, die straks in het activisme naar voren komt. Onder den titel „Belgisch Pangermanisme" verklaarde hij zich tegen het streven van een kleine groep, die met hun tijdschrift „Germania" aansluiting bij het Duitsche rijk beoogden. Onder hen stond vooraan de man, die mede hem tot Flamingant maakte, Dr. Haller (von Ziegesar). Maar hij veroordeelt het ook dat Pol de Mont zich te Dresden verklaarde voor een „Alldeutscher Verband". Het keizerrijk van Karel de Groote geeft z. i. niet meer grond tot Duitsch worden dan de eenheid van Oud-Gallië er een tot Fransch-worden ware [3]). Tegenover de meening dat de Vlaamsche Beweging de gespletenheid van België bewijst, houdt hij staande, dat deze beweging geen scheuring wil, maar nationaal is; met vreugd ziet hij ook Wallonië zichzelf worden [4]). Als niet-Flaminganten een tentoonstelling van Vlaamsche litteratuur in het „Musée du Livre" inrich-

[1]) In de N. R. Ct. van 19 Maart 1910 A. C., 22 Maart, O. A. en 29 Maart A. B.
[2]) N. R. Ct. 19 Nov. 1910, A. C., „Eene Enquête".
[3]) N. R. Ct. 11 Oct. 1906, „Belgisch Pangermanisme".
[4]) Brief van 8 Jan. '07, „Onze Onzijdigheid".

ten, juicht hij dat op zichzelf toe, maar betreurt dat ze zoo weinig bevredigend is en door een oppervlakkig-Flamingantische rede van Pol de Mont wordt opgeluisterd [1]). Zeer verbeten gaat hij de „vulgaire associatie" te lijf als deze een schijn-schoon, sterk anti-Vlaamsch voorstel voor de talenregeling opwerpt, waarbij hij een venijnige typeering geeft van den voorzitter, den drijver prof. v. Wetter en zijn medestander, substituut van den Bossche [2]). In 1908 worden alle kunstzaken vereenigd onder één minister, baron Descamp, die zelf dichtte. Hij benoemt dichters tot professor of zendt ze naar Griekenland. Prachtig! Maar het zijn allemaal Walen! [3]). Een andere noot vindt men in de „Vlaamsche Gazet" ± 17 Augustus 1908. In de N. R. Ct. vond ik daaruit aangehaald een artikel van van de Woestijne over „Vlaamsche Beschaving". De boer wordt boven den stedeling geprezen om zijn vasthouden aan echte traditie. Beschaving krijgt een volk pas waarlijk, als het zich één voelt ook met zijn kunstenaars. Dat is in Vlaanderen vooral in de stad nog verre. Ziet hij den boer niet wat romantisch hier, althans in die eenheid met kunstenaars? Veel waardeering koesterde van de Woestijne voor de theoretische uiteenzettingen en practische plannen tot sociale en oeconomische verheffing van Vlaanderen van den scherpzinnigen Lod. de Raet. Men vindt er een duidelijk beeld van in „De Leemen Torens". In zulke verheffing evenals in opvoering van het cultuurpeil, zag hij wezenlijker werk voor Vlaanderen dan in flamingantische optochten en Leeuwen-gezwaai. Dat wordt in de krant uitgesproken bij de oprichting van „Een Vlaamsch Handelsverbond" [4]). Een ander kampioen voor cultureele opheffing was zijn vereerde vriend MacLeod, de stichter der natuur- en-geneeskundige congressen. Als van de Woestijne er een te St. Niklaas meegemaakt heeft, keert hij, als pessimist gekomen, overtuigd terug. Een prachtige typeering van Mac Leod volgt. Deze was evenals Vermeylen met zijn kritiek der Vlaamsche Beweging, en evenals diens volgelingen in „Van Nu en Straks", door de zoogenaamde leiders der Beweging als een der „verloren mannen" beschouwd. Maar hij is de grondlegger van de komende universiteit [5]). Zijn oordeel over het propagandistisch Flamingantisme is wel heel duidelijk in een uitspraak over de Guldensporen-feesten, waarbij bedacht moet, dat deze destijds niet de beteekenis hadden, die ze na den wereldoorlog kregen. „Ik zie niet goed de noodwendigheid", schrijft hij, „van zulke volksfeesten in,

[1]) N. R. Ct. 23 Nov. '07, IA, „De Vlaamsche Litteratuur te Brussel". Anderzijds looft hij de Mont gaarne als „een prachtige kerel, prachtig van lyrisme en geloof", een „levenwekker", een der meest overtuigende krachten in de Vl. Bew., naar aanleiding van een lezing in 't Vlaamsche Huis te Brussel over Fransch-Vlaanderen, (N. R. Ct. 11 Oct. '09, A. C.).

[2]) N. R. Ct. 22 Dec. '07, „Vlaamsch in het Onderwijs".

[3]) N. R. Ct. 15 Febr. '08, IA, „De Begrooting van K. en W. en de letterkundigen".

[4]) N. R. Ct. 27 October '08, IC.

[5]) N. R. Ct. 24 Sept. '08, IIB, „Een Congres".

uitingen van nationaal bewustzijn zijn ze veel minder dan aanleiding tot baldadigheden; en zoolang ze niet spontaan als eene noodwendigheid, als een onontkoombaar feit uit het volk zelf ontstaan, vraag ik me af, waarom men ze meevieren zou. Kunstmatig aangekweekte geestdrift kan een gevaar worden. En de Vlaamsche Beweging is al uiterlijk genoeg, stelt zich maar al te zeer met schijn tevreden..." [1]). Heel anders oordeelde hij dan toch over de Rodenbach-feesten van Augustus 1909. Daarover schreef hij vijf brieven stralend van enthousiasme, die men niet zonder ontroering lezen kan en... niet zonder jalouzie. Welk een prikkel was voor deze Vlaamsche kunstenaars, ook voor een van het type van de Woestijne, de strijd van en voor hun volk en taal en welk een band legde de vereering van figuren als Rodenbach en Verriest tusschen breede scharen van dat volk en hun kunstenaars! Uit de brieven over de Rodenbachfeesten, die reeds om hun toon in hun geheel belangrijk zijn voor wie van de Woestijne's verhouding tot het Vlaamsche volk wil leeren kennen, stip ik een paar hoofdmomenten aan. Ten eerste zijn volledige instemming met Vermeylen's rede. Vermeylen zeide dat Rodenbach's kunst op „Van Nu en Straks" geen rechtstreekschen invloed had. Zij was te veel wapen en „onze" letteren een letterkunst. Maar deze laat zich leiden en zeer bewust door een nationale gedachte. Heel „Van Nu en Straks" steunde erop en het was niet voor niets dat het tijdschrift der jongeren „Vlaanderen" heette. Strekking is: kunst zonder bijbedoelingen, wat verandering in werkwijze meebracht. Er werd aldus veel gewonnen, maar dat kon alleen door een samengaan met de ontwikkeling van het Vlaamsche volk zelf. Dat is de band tusschen de jonge schrijvers en Rodenbach, blijkend uit de liefde, die juist sedert de opkomst der nieuwe litteratuur voor Rodenbach ging stralen. Want de kunst van Rodenbach is in haar oprechtheid, in haar bloedwarmen rythmus, de bloem van 't leven van zijn volk. Ten tweede een moment uit den feeststoet des middags. Na de gebruikelijke symbolische praalwagens komen de Leuvensche studenten achter hun met rouwkrip omfloerste, verboden vaandel. De dichters en schrijvers slaan den stoet gade op de groote markt tezamen met den gouverneur van West-Vlaanderen en andere autoriteiten. Voor hen gekomen, roepen de studenten hun eisch om Vlaamsch in de hoogeschool. Electriciteit gaat door de kunstenaarsgroep. De oude pastoor Verriest, ziek gekomen, juicht; prof. Verriest, hoewel hoogleeraar van Leuven, juicht. Natuurlijk juichte de bent van Streuvels en Vermeylen. En de laatste stelt voor zich te voegen bij den stoet om te toonen, „hoe innig ze zich met hun volk en zijn toekomst vereenigd voelen". De geheele groep wordt in de studentenrijen met geestdrift opgenomen. Wie het naleest in van de Woestijne's brief, wordt ontwijfelbaar geroerd door de warmte van het hart. Hij komt er ten derde

[1]) N. R. Ct. 20 Juli 1909, A. C., „Een Weekje Politiek".

beredeneerend op terug in een correspondentie „Na de Feesten". Streuvels had hem geschreven: „De geluiden zijn vergaan: wàt blijft er nog van over?" En van de Woestijne overtuigt zijn sceptischen vriend van de groote beteekenis. Want er blijft over: „1. dat ons volk aan 't ontwaken en ontbolsteren is; 2. dat de Vlaamsche schrijvers meer en meer van hun volk zijn gaan houden, omdat ze lengerhande de oprechtste wederliefde gewaar worden; 3. dat de Vlaamsche beschaving, gevolg eener Vlaamsche universiteit, *er komt!*" Met enthousiasme herinnert hij in de uitwerking van punt twee aan de toejuichingen van het volk voor Streuvels en de andere vrienden. Dat heeft ze — en daar is van de Woestijne zelf bij — verheugd „omdat zij er bij gevoelen dat zij voor hun land van evengroot nut en belang zijn als meetingsprekers en wel wat lichtzinnige journalisten". Ik kan onmogelijk uitvoeriger citeeren; zonneklaar blijkt, hoe sterk van de Woestijne zijn individueele kunst in de moedertaal, waartoe zijn dichtersaard hem als een gebod dreef, ook wilde doen zijn een dienen van zijn volk. Soortgelijke, zoo 't kan nog geestdriftiger uitingen zullen we tegenkomen bij de viering van „Vlaanderens Kunstdag" in Juli 1911 en bij de huldiging van Verriest, Augustus 1913.

*4. Beschouwingen over Muziek en Beeldende Kunsten.*

Uit de correspondentie in den Rotterdammer dezer jaren blijkt naast van de Woestijne's plaats in de Vlaamsche Beweging (en temidden van veelsoortige andere belangstelling van zijn geest, die ik terzijde moet laten) zijn waardeering van muziek en beeldende kunsten en de ontwikkeling van die waardeering. Waar men zijn liefde voor beeldhouw- en schilderkunst uit de grootendeels gebundelde opstellen in „Elsevier" kent, is het vooral de moeite waard hier te letten op de muziek. Om een, meer dan bij de politiek en de Vlaamsche Beweging dreigende, verbrokkeling te vermijden, strek ik het overzicht van de muziek hier reeds uit over de geheele periode tot aan den oorlog.

Prof. Dr. A. H. Cornette publiceerde in „Verslagen en Mededeelingen der Kon. Vlaamsche Academie", Januari 1935, een aardige voordracht „Karel van de Woestijne en de Muziek", vooral naar aanleiding van de „Grammophonische Tijdingen", die de dichter in '28/'29 in den „Standaard" publiceerde. Hij verwijst naar verscheidene plaatsen in het proza, in „Beginselen der Chemie" en „Afwijkingen" vooral, die een groote gevoeligheid voor muziek verraden. In den aanvang ook even naar artikelen in de N. R. Ct.: „Afgezien van niet, of nog niet gebundelde opera-recensies in de N. R. Ct., heeft Karel van de Woestijne maar zelden over muziek geschreven" en even verder: „Laat ons het maar bekennen: hij hééft niet, of althans nauwelijks over muziek geschreven". Prof. Cornette had natuurlijk de Rotterdammers van voor

den wereldoorlog niet bij de hand; anders had hij zich misschien minder resoluut uitgedrukt en bijv. niet alleen van opera-recensies gerept. Waar hij betreurde, dat in de „Grammophonische Tijdingen" Bach niet dan terloops aan de orde kwam, had hij schoone aanvulling kunnen vinden in besprekingen van Bach-uitvoeringen in de courant. In de publicaties van 1928 was van de Woestijne's smaak en voorkeur reeds geheel gevormd; het boeiende van deze veel oudere stukken is ook, dat wij er de kennismaking met-, het ingroeien in bepaalde muziek meemaken. Wanneer ik afzie van brieven, waarin muzieknotities bijwerk zijn, vind ik de volgende vermeldenswaardige stukken van den zomer 1906 tot Augustus 1914.

1906.

1. Over een beiaardconcert te Mechelen (het 29ste Ned. Taal en Letterkundig Congres) . . . . . (N.R.Ct. 31 Augustus)
2. Madame Chrysanthème, opera van André Messager . . . . . (brief van 10 November)
3. Les Troyens, opera van Hector Berlioz (brief van 27 December)

1907.

4. Pelléas et Mélisande, opera van Debussy . . . . . (N.R.Ct. 13 Jan.)
5. Salomé van Strausz . . . . . (brief van 28 Maart)
6. Ariane, opera van Massenet. . . . . (N.R.Ct 26 Nov. II A.)

1908

7. Le Chemineau van Richepin, muziek van Leroux. . . . . (N.R.Ct. 23 Febr. II A.)
8. Concert von Brucken Fock . . . . . (N.R.Ct. 10 April II B.)
9. De Matthaeus-Passion te Brussel . . . (N.R.Ct. 15 April II A.)
10. Lohengrin . . . . . (N.R.Ct. 26 Sept. I A.)
11. Genoveva van Brabant, opera van Rob. Herberigs . . . . . (N.R.Ct. 29 Oct. I E.)
12. Isaye-concert Debussy . . . . . (N.R.Ct. 18 Nov. I B.)

1909.

13. Ariane et Barbe Bleue van Maeterlinck, muziek v. Dukas . . . . . (N.R.Ct. 4 Jan. A. B.)
14. Uitvoering der Bach-Vereeniging . . (N.R.Ct. 26 Jan. A. A.)

15. Monna Vanna van Maeterlinck, muziek van Février . . . . . N.R.Ct. 28 Jan. A. A.)
16. Peter Bénoit-concert . . . . . (N.R.Ct. 6 April A. D.)
17. Katharina, libretto van v. Heemstede, muziek van Edg. Tinel . . . . . (N.R.Ct. 7 April O. A.)
18. Antoon van Rooy te Brussel, (Hans Sachs in Meistersinger) . . . . . (N.R.Ct. 12 Nov. A. A.)

1910

19. De Johannes-Passion te Brussel . . . (N.R.Ct. 25 Jan. A. B.)
20. Eros Vainqueur, opera van Pierre de Bréville . . . . . (N.R.Ct. 9 Maart A. A.)
21. Siegfried, Russisch ballet . . . . . (N.R.Ct. 16 Juni A. A.)
22. Drie cantates van Bach (Société J. S. Bach) . . . . . (N.R.Ct. 6 Dec. A. B.)

1911.

23. Wagner-Festival (Ring der Nibelungen) (N.R.Ct. 2 Mei O. A.)
24. Wedstrijd van Beiaardsspelers te Brugge, vier brieven . . . . . (N.R.Ct. 15 Aug. O. A. en A. A) (17 Aug. A. C., 22 Aug. O. B.)
25. Galavertooning Meistersinger . . . . (N.R.Ct. 6 Oct. A. B.)
26. Therèse, opera van Massenet, en Le Secret de Suzanne, opera v. Wolff-Ferrari (N.R.Ct. 30 Oct. A. B.)
27. Cantates van Bach. . . . . (N.R.Ct. 19 Dec. A. B.)
28. Le Diable van Meyerbeer en Obéron van Weber . . . . . (N.R.Ct. 31 Dec. O. B.)

1912.

29. Oudelette, opera van Radoux . . . . (N.R.Ct. 18 April A. B.)
30. Der Fall Wagner (De Ring en Tristan) (N.R.Ct. 12 Mei O. A.)
31. Pelléas et Mélisande van Maeterlinck, muziek van Fauré) . . . . . (N.R.Ct. 14 Mei A. B.)
32. Beethoven en Bach (missa solemnis en mis in H-dur) . . . . . (N.R.Ct. 14 Mei A. B.)
33. Edgar Tinel †. . . . . (N.R.Ct. 30 Oct. A. B.)
34. Bach-concert (cantaten en sonaten) . . (N.R.Ct. 31 Dec. O. B.)

1913.

35. Bach-Beethoven-festival (missa solemnis, 9de symphonie) . . . . . (N.R.Ct. 7 Maart O. B.)
36. Concerten (conservatorium-concert: Mahler) . . . . . (N.R.Ct. 7 Maart O. B.)
37. Kaatje, opera van baron Buffin . . . (N.R.Ct. 26 Maart A. B.)
38. Wagner-festival (Fliegende Holländer, Tristan und Isolde, 9de v. Beethoven) (N.R.Ct. 7 Mei A. B.)
39. Istar, symphon. suite van Vincent d'Indy . . . . . (N.R.Ct. 3 Nov. A. B.)
40. Penelope, gedicht van Fauchois, muziek van Fauré . . . . . (N.R.Ct. 6 Dec. O. A.)
41. l'Enfant prodigue, cantate van Debussy . . . . . (N.R.Ct. 12 Dec. A. B.)

1914.

42. Muziek te Brussel (Vincent d'Indy, Bach, Pablo Casals, Wanda Landowska) (N.R.Ct. 7 Febr. A. D.)
43. Cachaprès (naar Le Mâle van Lemonnier), opera van Francis Casadesus. . (N.R.Ct. 12 Febr. A. B.)
44. Le Timbre d'Argent, opera van St. Saens . . . . . (N.R.Ct. 4 Maart A. B.)
45. Loïë Fuller en haar school . . . . . (N.R.Ct. 24 Maart A. B.)
46. Het laatste concert (een mis van Monteverdi) . . . . . (N.R.Ct. 9 Mei A. B.)

Dat zijn zesenveertig stukken, maar dan ook in acht jaar. Verschillende zijn reeds door de onbelangrijkheid van het gegeven slechts interessant om rake kritiek. Zoo acht hij „Mad. Chrysanthème" van Messager bloedarm, kantwerk van orchestratie, maar... hazepeper zonder haas! Richepin's „Le Chemineau", holle romantische onnatuurlijkheid, wordt op muziek gezet door Leroux, wiens eigen aard gratie is. Hij forceert zich tot 't robuste van Richepin als een acrobaat, dien men met angst in de balken ziet werken. Het ijverig bewerkte maar hol en rhetorisch blijvende werk van Radoux geeft hem een algemeen kritisch overzicht van Belgische opera-muziek in de pen. „Is ze de luren al ontgroeid?" Veel valt weg tegenover de twee, die ook niet steeds eerste qualiteit geven: Jan Blockx en Aug. de Boeck, enz. Aardig is het hem te zien opengaan voor Debussy. Argwanend ging hij naar „Pelléas et Mélisande"; hij had in Parijs een uitvoering gehoord, troebel en on-

musikaal[1]). Hij houdt van franke en gezonde muziek; daarom zijn de klassieken in hun verheven eenvoud hem lief en heeft hij weerzin tegen lateren, die de eenvoudigste gevoelens uiten met brutale middelen, die buiten de kunst der tonen staan. Toen hij echter gehoord had, was hij gepakt. Wel vraagt hij: Is dit nog muziek, dit opvolgen in verschillend tempo van soms schrijnend wanklinkende tonen zonder melodische lijn, sprekend in vreemde orchestrale kleuren? Maar hij geeft zelf antwoord: „Toch is dit zeer zuivere muziek, gij keert terug tot de bronnen, gij hoort de antieke melopee, de Helleensche cantilene zingen, gij nadert tot bij de zuivere en zoo natuurlijke dramatiek der Benedictijnsche muzieklithurgie; en dat is hier, in zijn savanten eenvoud, bij Debussy zoo nobel, de klank is zoo verrassend juist, de lijn is zoo sober en zoo puur, dat de toover zich van u zonder overgang meester maakt" [2]). Gelijke, zich opdringende bewondering en kritische vragen wekt in 8 November 1908 het Isaye-concert. „Ik weet niet in hoeverre dit met huidige begrippen muziek is te noemen," zegt hij. Maar al wat deze meester geeft is bijzonder indrukwekkend. En welk een verscheidenheid tusschen „Nuages", „Soirs de fête", „Sirènes", „Chevaux de Bois"! En dan weer: „Ik geef toe, het is misschien meer litterair dan muzikaal". Anders is het dan Mozart, maar ook in een anderen tijd. Als hij echter in 1913 de cantate „l'Enfant Prodigue", jeugdwerk van Debussy, bespreekt, is hij overtuigd bewonderaar geworden. Hij ontleedt de situatie in de muziek, waarin de jongeling Debussy deze cantate schreef, waarvan nu nog de rythmische diversiteit en de verrassend-subtiele harmonisatie verbaast. Moussorgsky, meent hij, hield hem ervan terug den weg van Massenet te gaan. Typeerend dan deze zin: „Ik verberg u niet dat ik muzikaal zóó geblaseerd ben... dat ik veel liever kil bronnenwater ben gaan drinken dan orphischen kümmel". Belangwekkend is daarnevens voornamelijk zijn appreciatie van Bach, Beethoven en Wagner. Wagner-vereering was tijdskenmerk en algemeen in de kringen der symbolisten, die van de Woestijne na stond. Een mee-gevoerd zijn door den Wagner-cultus en een herstel van evenwichtiger oordeel vindt men bij de vergelijking van besprekingen van den „Ring der Nibelungen" uit 1911 en 1912. In 1911 spreekt hij van „een meeleven van vertrouwd, van innig-gekend, maar steeds nieuw, steeds frisch, steeds doortrillend en bezaligend meesterwerk. Weer hebben zich de vier deelen van het grootsch gebouw blok aan blok voor ons opgebouwd, gerezen uit een verbluffende macht en een weergalooze zekerheid, zoo streelend versierd nochtans, zoo zuiver van sentiment, zoo innig ontroerd en verteederd geschapen..." Maar 12

[1]) Maar toen was hij nog een knaap.

[2]) Hij liet het niet bij één auditie en groeide in bewondering; 13 Maart '07 schrijft hij aan de Bom: „vannacht" tegen half drie te zijn thuisgekomen, „over van geluk, van dat zeldzame Pelléas-geluk, dat ik telkens, na elke uitvoering geniet".

Mei 1912 geeft hij aan „Tristan" boven den „Ring" verre de voorkeur. Nu de opgeschroefde Wagner-bewondering voorbij is, heeft men, schrijft hij, ingezien dat het best-nalevende blijft: „het algemeen-menschelijke, het breed-humane en dit in zijn eenvoudigste uitingen". In den „Ring" werd toch eigenlijk ontzaglijke kracht verspild aan een nogal pueriele fabel. Er werd bedacht, systematisch opgebouwd ten koste van de vrijheid van den toondichter, men moest meer meebegrijpen dan meevoelen. Te erkennen blijft de „imponeerende waarde der kolossale tetralogie"; geestdrift verwekken echter slechts fragmenten. „Tristan" echter geeft „de breede stroom der armzalige en eindelooze menschelijkheid". In de lijn van zulke beschouwingen ligt het bezwaar, dat hij maakt tegen de hiëratisch-verstarde houding der te Bayreuth ingewijden. Dat is in een jaar tijds inderdaad een belangrijke wijziging van oordeel. Herhaaldelijk treedt in deze brieven van de Woestijne's buitengewone liefde voor Bach aan den dag. Ook hier is groei, maar rechtlijnig. In April 1908 hoort hij te Brussel de Matthaeus-Passion door Mengelberg vertolken, na haar twaalf jaar tevoren onder Gevaert in het conservatorium te hebben aangehoord. Hij is een en al enthousiasme, looft de distinctie en intelligentie en de schitterende prestaties der solisten (Messchaert en Urlus!). Maar over Bach's werk durft hij nauwelijks spreken: „gij kent het zooveel beter dan ik". Toch leest men reeds deze typeering: „Deze architectonische muziek, deze muziekkathedraal, die, zij alleen, alles vergoedt wat het protestantisme aan kunstvertoon in den godsdienst heeft geweerd". In een bespreking van het eerste concert der te Brussel opgerichte Bach-vereeniging noemt hij de sonate in ut-mineur uit de „Offrande Musicale" aan Fred. II: „vlinderlichte, lente-teedere muziek". In Jan. 1910 hoort hij voor 't eerst de Johannes-Passion en laat hij zich in zijn verslag gaan in een breede vergelijking met de Matthaeus-Passion, al is deze moeilijk bij de moderner vertolking van Mengelberg en de bijna archaeologische van Zimmer (leider der Brusselsche Bach-vereeniging). De Johannes-Passion blijft hem meer bij als „iets fijners, innigers, dat tot een andere beschaving als de onze behoort: eene impressie die niet alleen emotieve, maar ook intellectueele eischen bevredigt". Van détails blijkt hij, ook muziek-historisch, op de hoogte. 6 December 1910 en 19 December 1911 schrijft hij over uitvoeringen van cantates. Een ontroeringsweergave die wel geheel in het zieleleven van den dichter past, leest men over de solo-cantate „Ich habe genug...", o.m. in deze zinnen: ...„waarin Bach op onvergelijkelijke wijze het verlangen naar den Dood, naar eeuwige Rust, met het betrouwen dat hij die vindt in den Goddelijken Schoot, bezingt. De ingetogenheid, die niet altijd een verzwegen twijfel verbergt, de herinnering, steeds hergroeiend, aan het lijden en de hoop op den eindeloozen vrede, die niet gaat zonder een aarzelende vrees, het is van een overweldigende schoonheid, het is het volmaakte in het zeer be-

wust-arme der menschelijkheid". Waren deze waardeeringen gebonden aan ephemere Bach-vertolkingen, in de courant van 14 Mei 1912 plaatste hij, naar aanleiding wel van bijgewoonde uitvoeringen van de missa solemnis en de H-dur Messe, een artikel „Bach en Beethoven", dat om zijn uitvoerige en rijke karakteristieken zeker niet vergeten mag, als men eens naast zijn essays over beeldende kunst en litteratuur ook die over muziek zal bundelen. Het opstel biedt zich aan als verslag van een gesprek, dat hij met een priester voerde, een beschouwing niet alleen van muzikaal maar ook vooral van gevoelig-geloovig standpunt. Hij citeert steeds zijn priester en zegt niet te zullen toevoegen „wat mijne onmondige onbevoegdheid repliceerde". Er is grondig aanleiding om dit als inkleeding te beschouwen; de voorbeelden, waarbij hij op zulke wijs zijn beschouwingen aan een geïnterviewde figuur in den mond legt, zijn in zijn journalistieke brieven vele. De hoofdgedachte is, dat Beethoven èn aan de donkere pool van lijden en schuld èn aan de lichte van genade, vreugde en zekerheid de volstrektheid van Bach niet evenaart. En hoezeer hij Beethoven geniet en bewondert, de volle liefde van zijn hart, van dit van Pascaliaansch zondebesef en Pascaliaansch Godsverlangen vervulde hart, gaat uit naar Bach. Ik schrijf hier een brokstuk van deze, naar van de Woestijne's eigen erkenning eenzijdige, maar tot in de kern dringende analyse over. Zij is geschreven met een hartstocht, die alleen mogelijk is voor wie tegelijk de geschiedenis van eigen ziel schrijft, zèlfs wanneer hij toch uitspraken van een ander zou weergeven:

„Het menschelijke, het lijdend menschelijke," ging hij voort, „gij vindt het bij Bach vooral in den Kyrie. O, ik weet het: bij Beethoven wordt dat lijden nijpend-smartelijk uitgezongen in den genialen, driedubbelen kreet van sopraan, van tenor, van alt. Maar bij Bach is het de baaierd, het is het smeeken zonder uitkomst, het opeenstapelen van onoverkomelijke euvelen, en alleen steeds terugkeerende klacht om genade, die steeds in mistroost verloopt onder den druk der erfzonde. Er is, na de aanklacht van „Kyrie", bij Beethoven als een zachte zekerheid in het meer teedere „eleïson", dat men echter niet tot vast betrouwen voelt stijgen in het „Christe Eleïson"; wat daarentegen bij Bach zoo kenschetsend is: de kennis alleen van den Christus doet twijfelen in geloof verkeeren; hij leidt, hoewel op nog aarzelende voeten, uit de oude wereld der zonde naar het rijk van de schuldeloosheid. Zoodat Bach aanvankelijk in een langere, eene meer-duistere menschelijkheid schijnt te willen verwijlen (dat „Kyrie" is zoo lang, dat men het ook eergisteren voor de helft heeft besnoeid), maar Beethoven, die aanvankelijk meer in genade schijnt te gelooven, blijft per slot van rekening in zijn „Christe Eleïson" verder van de zekerheid der genade af en ontstijgt dus het zondig-menschelijke niet.

Hoe geweldig hij, Beethoven, verder het Gloria inzette, hoe pathetisch-

smeekend hij worde in het „et in terra pax hominibus" (prachtig is dat hunkeren naar vrede!), hoe juichend ook het „Laudamus te" en „Benedicimus te", luister, hoe schuchter-teruggehouden hij blijft op het oogenblik der volle overgave van het schepsel aan den Schepper: „Adoramus te"; Bach daarentegen, van serene vreugde uitgegaan: hoor hoe hij het vraagteeken der hobo bij „Pax", beantwoordt eerst met een smeeking, maar, diep-bewogen, weldra met stralende zekerheid dat het Rijk des Vredes ons nakend is: en, waar hij de mezzo-sopraan de adoratie uit laat zingen: merk de ingehouden, maar geadelde, vergoddelijkte jubeling van wie zich met zijn Heer vereenzelvigd weet. En met welke overtuiging Beethoven dan ook de Drieëenheid toespreke: bemerk welke huiver van het mysterie over Bach komt, als hij door tenor en sopraan de mystieke woorden uit laat zingen. In het „qui tollis peccata mundi, miserere nobis" treft Beethoven ons weer in het diepste van onze zondige menschelijkheid: er zijn in de muziek weinig bladzijden, die zoo intens doorvoeld zijn. Maar luister dan daar naast naar dien zachten zilveren zang die bij Bach over het zondebesef heenglanst: hoor vooral het zalvend, het zoo innig-teedere van den dialoog tusschen hobo en alt bij het laatste „miserere nobis", zoo zeker en zoo vroom..." Een stuk als dit bewijst zeker Cornette's uitspraak: „De muziek van Bach begeleidde zijn aarzelingen, zijn kommer, zijn blijmoedigheid, zijn wanhoop en zijn bevrijding".

Meermalen nam van de Woestijne de muziek als aanleiding om een ruimere schets van tijd en zeden te geven met historische perspectieven en hij koos daarvoor dan den vorm van het gefingeerd gesprek. Reeds uit 1907 stammen twee zulke mystificaties, waarin hij eigen oordeel evenzeer uitspreekt als verbergt. Het eerste gesprek vindt tusschen een hooggeplaatste dame der universitaire aristocratie en een „vieux beau" plaats, na afloop van een voorstelling van Strausz' „Salomé". De „vieux beau" met zijn telkens herhaalde uitspraak: „Wij hebben de kunst die wij verdienen, Mevrouw", laat in zijn lofrede op de jaren '50, toen men bij alle bederf door een gevoelig hart geregeerd werd en in de kunst smachtte naar de absolute, bovenmenschelijk-hooge en reine liefde, zeker een klank hooren, die in van de Woestijne's hart resoneerde, evenzeer als in zijn kritiek op den modernen, hard-verstandelijken, onkuischen, overprikkelenden eigen tijd. Maar deze figuur is in zoo volstrekten zin gemaakt tot den „laudator temporis acti", dat de schrijver, die ook zoon van eigen tijd is, het stuk kan eindigen: „Moet ik u zeggen, dat ik het u geenszins als mijn eigen oordeel aanbied?" Karel van de Woestijne speelde graag met zijn lezers zulk spel, waarbij zij, tot zijn heimelijk pleizier, steeds meer in 't onzekere geraakten van zijn bedoeling. In het onderhavige stuk komt zijn eigen gelaat wel een oogenblik buiten het masker kijken in een zin als „zeker, ik weet het: er zijn nog dichters die in hun ivoren toren het straatslijk ontvluchten;

men vindt nog een Carrière, door de innerlijke menschelijkheid getormenteerd; een Minne paart het nobele gevoel der statiek aan de diepte van 't gevoel; en hier en daar vindt men nog een degelijk stedebouwer". Het geheel ademt heimwee naar een, natuurlijk geromantiseerden, tijd waarin „het overtollig kleinood van 't gevoel" nog hoogste waarde had. Het artikel is tevens een felle afwijzing van Strausz, al bromt de oude jonker ook bij 't weggaan: „Hetgeen niet wil zeggen, dat die Salomé niet een verbazend knap stuk werk zou wezen". „Wacht", zegt hij tot zijn protesteerende moderne dame, „op een volgend drama van Strausz, en gij zult, wilt ge oprecht zijn, al de gevoelens van uw tijd in deze hypertrophische, ziekelijk-gespannen muziek op het meestperverse, het walgelijkst-onnatuurlijke, het minst-gevoelde, het moedwilligst-uitzonderlijke der libretti herkennen." En als zij spreekt van den „reuzig-machtigen, polyphonisch-genialen", vult hij onmiddellijk hoonend aan „en germaansch-onverduwbaren, grafzerk-zwaren, geestes-verpletterenden Strausz". Daartegenover is het al lof voor Debussy's „Pelléas", muziek die een nieuwe, zuivere aandoening brengt, „en in plaats van ons te zuigen in de laagte, onze aarzeling naar een hoogte, vanwaar misschien de toekomstdageraden zichtbaar zijn, meêneemt". Het is een uiterst merkwaardig stuk voor den romanticus van de Woestijne en bovendien met een verbluffende verve geschreven. In hetzelfde jaar (26 Nov.) bespreekt hij Massenet's „Ariane" als een gesprek tusschen een criticus en een aestheticus. Hier vindt men een belijdenis van Kloosiaansch individualisme, volstrekter dan in het opstel over Verhaeren zelfs, maar... het is de aestheticus die spreekt. Van de Woestijne staat in ieder geval in dien tijd volop aan zijn zijde bij de afwijzing van mogelijkheden tot gemeenschapskunst. Men kan het leggen naast de stukken over Gorter in „Vlaanderen". En een element van de Woestijne, maar verabsoluteerd, is aan 't woord in krasse uitspraken als: „wat wij, wat zelfs de bourgeois thans eischen is juist: geschokt te worden. Wij willen nieuwe afdrukken van indrukken. En 't is een gangbare definitie geworden: Kunst is de allerindividueelste impressie van het allerindividueelste gevoel; en: de kunstenaar is niet de dienaar van, hij is heerscher over zijn publiek." Dit element van de Woestijne is zelfs binnen de eigen proporties spoedig overleefd, er stonden in zijn ziel machtiger tendenzen tegenover. En de ervaringen van den wereldoorlog zouden hem anders leeren. Een meening als van dezen aestheticus: „Behalve de socialisten gelooven wij te weinig aan een gemeenschapsgevoel, aan een algemeene gevoelsmodus onzer medemenschen, dan dat we de uiting ervan in een gemeenschapskunst zouden wenschen of een trachten ernaar zouden goedkeuren", zal hem later in dezen vorm niet meer afgaan, al zal hij zich terecht blijven keeren tegen een opzettelijkheid, die aan de kunst op ideologische gronden haar thema's wil opdringen.

Ik eindig dit overzicht van muziek-waardeeringen met eenige artikelen over de specifiek Zuid-Nederlandsche beiaard-kunst. Aan het 29ste Ned. Taal- en Letterkundig congres in 1916 was als feestelijkheid toegevoegd een concert te Mechelen, vanaf den Romboutstoren: beiaardspel, zang, houten blaasinstrumenten [1]). Wat van de Woestijne erover schrijft is niet belangrijk om eenigerlei origineele waardeering van bepaalde muziek, tenzij dan in de prachtig-geschakeerde weergave van het klokkenspel. Maar het is een sprekend staal van zijn muziekgevoeligheid, die verre van oppervlakkig of cerebraal te zijn, zijn heele wezen doorzindert en aan zijn weergave een warme stemmingsvolheid verleent. Is het wonder dat hij eindigt: „En na dien avond vol diep genot, dat ik den grooten beiaardier [2]), den man die de steenen doet weenen en zingen, dànk, ben ik naar de „gezellige bijeenkomst" niet meer gegaan..." In 1911 behoorde het tot zijn journalistentaak lang en kritisch de beiaardmuziek te beluisteren, nu te Brugge, ter gelegenheid van een wedstrijd tusschen tien beiaardiers. De vier brieven in den Rotterdammer brengen prachtige expressies van Brugge en teeder-lyrische bekentenis van eigen eenzame depressies en extases. Natuurlijk ook velerlei fijn-gevoelde weergave van het klokkenspel. Hij protesteert tegen een wansmaak, die orgelsonates en zelfs operettedeuntjes doet spelen, waarvoor dit instrument moet gemoderniseerd en die er niet hooren. Hoe dwaas het is in dezen dichter niets dan een individualist te zien, blijkt uit zijn typeering: „een beiaard is de zang van een collectieve volksziel. Die zang wijzigen, het is de ziel verbasteren". En juist déze zang ontroerde hem zoo bovenmate! Maar die vond dan ook een weerklank in een diep verlangen en een mystieke verbondenheid in zijn ziel.

Op de evolutie van waardeeringen ten opzichte der beeldende kunsten kan men een kijk krijgen uit de ongeveer veertig brieven, die hij voor den oorlog in de krant aan exposities enz. wijdde. Als men ook hier niet mederekent de stukken die zijdelings schilder- of beeldhouwkunst betreffen, is dit getal niet groot en heeft het slechts betrekking op een beperkt onderdeel van het kunstleven. Na den oorlog werd dat anders en werd de beeldende kunst hoofdschotel. Tot verslagen van dezen aard genoopt, op grond van zijn algemeen correspondentschap, aarzelt hij niet zich in den beginne nadrukkelijk ondeskundig en leek te noemen. Zijn kijk op primitieven en belangrijke Vlaamsche tijdgenooten, inzonderheid de Laethemsche scholen, is uit breeder publicaties bekend; anderzijds wees ik bij de typeering van zijn jeugdgroei reeds op de verheldering, die zijn sympathie voor bepaalde schilderkunst meebracht. Ik kan hier dus beknopt zijn en zal evenals bij de muziek de jaren van 1906 tot den wereldoorlog bijeenhouden.

[1]) Zie ook bladz. 356.
[2]) Jef Denijn.

Sterke reminiscenties aan zijn „Vlaamsche Primitieven" geven de brieven over de tentoonstelling van het Gulden Vlies te Brugge in Juli 1907 [1]); hij kan niet nalaten een terugblik vol heimwee te werpen op de Primitieven van 1902. Nu geldt het een anderen, den Bourgondischen tijd. Van de macht dier Bourgondiers, van den bloei van kunsten en wetenschappen, van de verhouding van volk, burgerij en adel enz., geeft hij een breed overzicht, waaruit men opnieuw zijn groote belangstelling voor- en kennis van dezen tijd bemerkt. Een groot deel der brieven wordt gevuld met soms zeer humoristische beschrijving der feesten, van optocht en steekspel, van het bezoek des konings en... van de botte en oneerbiedige houding der massa, die het bijv. uitschatert voor de heilige Maagd van Jan van Eyck! Wat de tentoongestelde kunst betreft, zijn aandacht gaat speciaal naar de portretten, waaruit hij den mensch naar wezen en karakter tracht op te roepen en daarmee het verhaal hunner daden te illustreeren. In zijn eerste kunstkritiek, naar aanleiding van den Gentschen Salon in den zomer van 1906, ervaren we zijn jeugdliefde voor Sidaner en, natuurlijk, Ménard, en met welke lyrische geestdrift: „in hunne zeer aristocratische afgetrokkenheid, in hun subtiel misprijzen van alle tegenwoordige kunstrichting, twee heerlijke schilderijen: een kalm-vlammend herfstwoud, waar aan een stillen vijver een paar koeien drinken, en de Baai van Emonès, waar 't water in het lage licht al 't elegisch gevoel van dezen kieschen en grandiosen dichter draagt". Genezen is hij echter reeds van bewondering voor Delville's werk: „het would-be diepzinnig doen van een gedachten-arme"; in de krant van 8 October '24 deelt hij mee, hoe hij nog in 1895 een groot bewonderaar was van diens „Trésors de Satan"; dat is nu wel heelemaal voorbij. Opmerkelijk is in de kritieken dier eerste jaren de groote waardeering voor impressionisme en luminisme; de tegenstelling, die hij in zijn latere uiteenzettingen over de Laethemsche school maakte, tusschen een levensblije maar oppervlakkige impressionisten-groep rond Claus en de verinnerlijking bij Minne en de zijnen, die daar afwijzend tegenover stonden, schijnt in den Laethem-tijd en kort daarna toch heel weinig toepasselijk op de leidende meesters. Zoo schrijft hij nog in 1908 bij een expositie van Claus, dat niemand de beteekenis van dat land (de Leie-streek) in even hooge schoonheid heeft uitgedrukt: „Claus bereikt wat Stijn Streuvels in den Vlaschaard bereikt: het woord „cosmisch" komt op de lippen. En na zulke woorden zwijgt men, eerbiedig en met schroom" [2]). Anderzijds doet hij reeds in 1906, zonder nog den naam te noemen, zijn voorkeur voor het expressionisme raden, als hij bij de Saedeleer's beroemde Leie-triptiek als ideaal stelt: „geen uitwendigheid dan 't hoogst-noodige om het gemoed uit te spreken", en „een ik-kunst; eene kunst niet van vreugde om 't

[1]) Brieven van 1, 4, 22, 23, 24 en 27 Juli 1907.
[2]) N. R. Ct. 9 April 1908, I.A. „Een tentoonstellings-Museum".

uitgedrukte, maar de uitdrukking een middel om eigen vreugde of weemoed te zeggen". Hij noemt dat daar „meer-decoratieve landschapsschildering" [1]). Het ligt in de lijn, dat hij vol bewondering staat voor de groote decoratieve paneelen van Const. Montald [2]) (in de vestibule van het Staatsmuseum: „La fontaine de l'Inspiration", „La barque de l'Idéal"). Hij spreekt van „aristocratisch-sobere heerlijkheid", van „schoone figuren bovenmenschelijk-edel en toch innig-fijn", van een „weemoedig-nobel landschap", verhevenheid en kalme schoonheid als van een Puvis de Chavannes. Ook de „elegische, Vergiliaansche gratie", die hij in de monumentale schilderkunst van Ciamberliani prijst, past bij den dichter, die als een dweper met de symbolisten naar Laethem gekomen was [2]). Kritisch, maar met indringend medegevoel, staat hij tegenover de troebele kunst van Fernand Khnopff, kunst, zegt hij, van een moe man vol onklare voorstellingen en gewilde sereniteit, die geen troost kent dan slaap, een moe-geborene, „steeds getormenteerd door de vrouwelijke sphinx en de draak van eigen drift". Is het niet als een in 't decadente en perverse getrokken beeld van den jongen van de Woestijne? Ook dit: hij verkiest een doodende monachale afzondering, is vervuld van schrik voor de zinnelijkheid, smacht naar veredeling; het is de moede, machtelooze uitdrukking van de moderne ziel [3]). Van de Woestijne acht dit typisch Brusselsch. Waar de termen, die hij voor deze kunst gebruikt, opvallend, zij 't in een zekere verdunning, zouden te gebruiken zijn voor een deel-aspect van zijn eigen werk, is het opmerkelijk, dat hij er beslist kritisch tegenover staat. Zichzelf uit hij op verhulde wijze wederom in de bespreking van het werk van Alfred Stevens [4]). 't Gaat weer met het geliefkoosde goochelspel; in een klein Engelsch taveernke, waar hij 's avonds een uurtje Scotch-Ale gaat drinken, ontmoet hij een romantischen dandy, vertegenwoordiger van het romantische sentimenteele individualisme uit het midden der 19de eeuw, een verwant dus van den „vieux beau" bij „Salomé". Deze deelt hem zijn opwellingen mee bij het aanschouwen van Stevens' tentoonstelling. Weer de afkeer van een tijd, waarin „het hart dor blijft", weer een zeker heimwee naar die dagen van Barbey d'Auréviliy, Brummel, d'Orsay, Roger de Beauvoir, allen figuren waarmee de schrijver groote bekendheid verraadt. Wij, zegt zijn spreker, wij wilden „overvloedig leven"; buitensporigheid was ons exaltatie van persoonlijkheid. Wie durft nu nog den moeden en teeren weemoed van de Musset op zijn gelaat vertoonen? Slechts Henry de Groux, zooals eens Baudelaire. Thans laat ieder zich een kop maken à la Barrès, het verstand geworden gevoel. Is de briefschrijver zulke levenshouding al

[1]) N. R. Ct. 19 Sept. 1906.
[2]) N. R. Ct. 10 Sept. 1907, I.B. „De Driejaarlijksche II".
[3]) N. R. Ct. brief van 6 Febr. 1907. „Brusselsche Kunst".
[4]) N. R. Ct. brief van 4 Mei 1907, „Alfred Stevens".

ontgroeid, distantieert hij zich er onscherp van door de fictie van zijn dandy, er echoot in ieder geval een stuk eigen jeugd in deze woorden, jeugd die de lectuur dezer romantici gretig genoot [1]). Een tegenpool van zichzelf openbaart hij bij een bedevaart naar Deurle, naar het huis van Xaveer de Cock, dat al de schatten van het verleden weldra zal verkocht zien. Dit met groote liefde geschreven stukje [2]), verdient zeker een plaats in het „Schilderboek", dat men uit van de Woestijne's tallooze opstellen bijeen te zoeken verplicht is. „De geschiedenis van een gemoed" noemt hij dat werk en het langsschrijden „een beminnelijken beêweg, als een glimlachend-vrome bedevaart langs schoon-gepinte kapellekens; het is een aandoenlijk terugblikken in een verleden, dat we aan geloof en onmiddellijke liefde, helaas, niet hebben gekend, en dat gedijde, door dat naieve gelooven gedragen, in een tijd, die bar werd, en ingewikkeld, ook voor het gevoel." Hoezeer ook tot een feller en dramatischer levenstoon zelf gedrongen, hij staat met niets dan eerbied voor iemand die „naar de natuur was teruggekeerd met de blijverwonderde oprechtheid van een kind"; zulke eerbied ontwapent voortdurend zijn kritiek, wanneer hij dat levenswerk in zijn varieerende ontwikkeling aan de hand van vele werken toont. Ook hier toch eigenlijk het heimwee naar een leven uit gevoel, en de eerbied, omdat dit gevoel zoo zuiver was en oprecht.

Ik moet mij bekorten. Wat in deze brieven gezegd wordt over figuren als Minne, Meunier, van Rijsselberghe, Niekerk vindt men zonder wezenlijke verschillen in zijn bundels kritieken terug. Heel opmerkelijk is een felle afwijzing van Jacob Smits, dien hij later met een bijna onbeperkte liefde zal vereeren en in wiens ontwikkelingsgang zoo sterke parallellen met de zijne treffen. Als hij in 1908 met een groepje dat het motto koos „Doe stil voort", jongeren die door en door Vlaamsch willen zijn, exposeert, spreekt de recensent van „Jacob Smits, met onuitstaanbaar-litteraire, al te intellectueel-bedoelde werken — ik zonder een binnenhuisje uit" [3]). Een stuk over Degouves de Nunques [4]), dat een breede analyse geeft van zijn tijd, heb ik reeds in een vorig hoofdstuk aangeroerd. Uit een overzicht over de Driejaarlijksche te Gent in 1909 knip ik dit zinnetje over Servaes: „Persoonlijk ook, maar angstwekkend en haast grotesk, een „Avond" van Albert Servaes, die bedoelt het verhaal „Christophorus" van K. van de Woestijne te interpreteeren en waar de schrijver bezwaarlijk zijn proza in herkent..." [5]). Met het werk van Servaes heeft hij het nooit kunnen vinden; hij zal

[1]) Deze brief werd in hoofdstuk II reeds aangehaald als een voorbeeld voor verwantschap met de zoogen. decadenten, zie bladz. 149.
[2]) N. R. Ct. brief van 21 Aug. in de krant van 22 Aug. 1906: „Xaveer de Cock".
[3]) N. R. Ct. 21 Aug. 1908, I. A. „Doe stil voort".
[4]) N. R. Ct. 22 Dec. 1908, I. B. „William Degouves de Nunques".
[5]) N. R. Ct. 21 Aug. 1909, A. B. „De Driejaarlijksche te Gent".

hem later als kunstenaar ernstige verwijten doen. Reeds hier staat hij tegenover het werk van den schilder, die te Laethem bij Gustaaf van de Woestijne gewerkt heeft en hem dus zeer goed bekend was, als een vreemde, afwijzend.

Onder de velen die hij bespreekt uit „La libre Esthétique" April 1911, treft mij Charles Guérin weer om de verwantschap met den criticus. De dichter Charles Guérin was onder de symbolisten zeker een van de door van de Woestijne vurig vereerden. Van de Woestijne noemt de kunst van den schilder hier moede en wijs om te vervolgen: „In haar gedempte, zeer moedwillige kleurenpracht; in haar keus van onderwerpen; in de kleedij harer figuren en tot in het veege, als doode licht dat ze beschijnt, is ze weemoedig en zou ze pijnlijk worden, was ze niet zoo oneindig nobel en verwekte zij geen droomen van vergane lieflijkheid. Sourdine-kunst, die evocatief grootsch blijft..." Zou men hetzelfde niet kunnen schrijven van verscheidene gedichten uit „Het Vaderhuis"? Twee andere exposanten dezer tentoonstelling worden bekritiseerd op een grond, die voor van de Woestijne steeds meer de eigenlijke grond werd van kritiek en die tevens zijn eigen groeimogelijkheden verklaart, n.l. hun zelfvoldaanheid. Niets was hem vreemder en gehater; nader omschreven heet het: „zonder geestdrift, zonder spontaniteit, zonder de vreugde om het nieuwgevonden onderwerp" [2]). En een ander „leitmotiv" vindt men voor het eerst een dag later in de bespreking van het werk van Marten Melsen, uitbeelder van het boerenleven. Hij bleef echter, meent van de Woestijne, stadsmensch en ziet den boer van buitenaf. Een breede vergelijking, die hij nog dikwijls hernemen zal, volgt tusschen Buysse en Streuvels. Waar stond van de Woestijne in deze tegenstelling? Stellig naar zijn hart en in zijn eigenlijk werk als „De boer die Sterft", bij Streuvels, maar uit ingeboren aard toch ook wel wat bij Melsen en Buysse. Hoor, hoe hij het oordeelt: „Het is geen meêleven meer, het is er-buiten leven met een geamuseerden blik en een toegevenden glimlach. Het is bestand tegen medelijden..." enz. Een sensitieve en suggereerende typeering vindt men hier van Melsens schilderij „danspartij" in dezen zin: „De wakke hitte, gedrenkt van zweet en drift, vat u bij de keel" [3]). Ik memoreer nog een zeer waardeerende bespreking van Nieuwenkamp [4]), een contrastrijk stuk over van Dongen, dien hij als psycholoog en als fellen maar ongemeen gevoeligen harmonist bewondert (Nu sur fond rouge), maar anderzijds den Noorder-barbaar acht in onbeholpen weergave van Zuider-beschaving. Zijn kleur is soms „krijtachtig-gemeen"; hij staat onder „de beheksing van het hyper-modern-leelijke vleesch en het

[1]) Vgl. de beschouwing in hoofdstuk II, bladz. 162.
[2]) N. R. Ct. 9 April 1911, O. B. „La libre Esthétique II".
[3]) N. R. Ct. 10 April 1911, A. B. „Marten Melsen".
[4]) N. R. Ct. 27 Febr. 1912, A. A. „W. O. J. Nieuwenkamp in den Cercle Artistique".

ultra scherp artificieel licht", waarbij hij zelftucht en beheersching verloor, een Toulouse-Lautrec in grijnzende caricatuur. Verder een eerste bespreking van zijn broeder Gustaaf, in Pour l'Art [1]), een mooie vergelijking tusschen Claus en A. Heymans, (Claus de Panische, die zich in de natuur uitstort en nu Apollinisch wijs wordt; Heymans de religieus-mediteerende, die op afstand blijft staan, als voor een heiligdom) [2]), een waarlijk hoonend artikel aan 't adres van prof. de Ceuleneer, die op de Gentsche tentoonstelling pornographie constateerde en de geestelijkheid in 't geweer bracht [3]), een woedend stuk over een groep „Onafhankelijke Schilders", vijftig in aantal, van wie er slechts drie (Anne de Kat, Servaes en Permeke) te onthouden zijn (alle zijn knap, hebben oogen „geen vier een levend gemoed") [4]), tenslotte een andere scherpe kritiek, die het snobisme hekelt en eischt als twee-eenheid *geschoolde natuur*, bij welken maatstaf van de exposanten kunnen geaccepteerd alleen Navez, Ramah, Permeke en, aarzelend, Spilliaert [5]).

Afzonderlijk bespreek ik nog in 't kort, omdat de schrijver het objectieve oordeelen weer verre overschrijdt, een beschouwing over Ensor op de Gentsche tentoonstelling van 1913, een naar aanleiding van den Driejaarlijkschen Salon, Mei 1914, en een over den pottebakker Lanooy. Na een verhelderende analyse van het atmospherische en decoratieve werk van Verstraeten, zet hij zich tot een eerste van vele benaderingen van Ensor. Diens eigen bewering, dat hij alle vormen van impressionisme had ingeleid en nieuwe voorbereidt, is juist. Want hij is een daimoon, in hem is de essentieele schilderkunst vleesch en bloed. Niet alleen, dat hij buitengewoon colorist is. Maar hij is ook een overbewuste met sardonische fantasie. Men vraagt zich telkens: „Hoe heeft hij het aangedurfd?" „Het is de helsche uitdaging van een averechtsche mystiek" een bezetenheid als bij Jeroen Bosch, maar een beheerschte, van een oog, dat ziet en een brein, dat oordeelt; een moeilijk-beheerschte ook van een overstelpte ziel. Het slotzinnetje van het artikel luidt: „Ik weet wel, waaròm ik hem boven al de anderen stel..." En ook wij weten dat, al kan men het niet in détails verantwoorden. Een fantasie die het waagt — en als in bezetenheid wagen moet — de zintuigelijke wereld tot uiterste potentie op te voeren en ze tevens als het ware laat explodeeren om door te dringen tot een goddelijken of duivelschen achtergrond, dat was ook de daemonische drang die van de Woestijne regeerde. Hoe dikwijls zal hij later in zijn karakteristieken van Ensor, bij al hun treffende toepasselijkheid, tevens een spiegelbeeld zoeken en na -schetsen van zich zelven!

[1]) N. R. Ct. 22 Febr. 1913, A. B. „Pour l'Art".
[2]) N. R. Ct. 24 Mei 1913, A. C. „De Tentoonstelling te Gent, Afd. Kunsten II".
[3]) N. R. Ct. 1 Juli 1913, A. C. „De Tentoonstelling te Gent, Afd. Kunsten V".
[4]) N. R. Ct. 6 Oct. 1913, A. B. „Onafhankelijke Schilders".
[5]) N. R. Ct. 20 Nov. 1913, A. B. „Le Sillon".

Kort voor den oorlog formuleerde hij nog eens driftig eigen kunstvoorkeur, staande voor een salon dat „voortreffelijk" kon heeten, maar vanwaar hij na tien minuten wou wegloopen van wege de voortreffelijke... middelmatigheid. Immers „mijn eigen neiging gaat naar buitensporigheid, al ben ik beleefd genoeg om die voorliefde te temperen met onzijdig eclectisme. Mits natuurlijk de „outrance" van zulke hoedanigheid zij, dat zij altijd de overdrijving blijkt van een waarachtige personaliteit en mijn eclectisme beloond worde door, zij het dan ook in sordino uitgesproken, persoonlijk gevoel. Middelmatigheid, wijl onpersoonlijk, zij weze schreeuwerig of zij weze braaf, maakt mij steeds zenuwachtig op het kregelige af" [1]). Hij geneest van den wrevel als goede vrienden hem naar de zaal van Laethem brengen, voor 't jongste beeldje van Minne.

De laatste kunstkritiek die van de Woestijne in de in dit boekdeel behandelde periode schreef, is een van zijn geestigste en rijkste; zij handelt over den pottebakker Lanooy [2]). De inkleeding — een rede tot een niet-begrijpende eenzame dame — is één stuk humor, vol zelfironie ook en niet zonder eenige venijnige scheuten naar oppervlakkigheden. Naar den inhoud is het een staal van de kunstkritiek, die hij in een volgende periode zoo schitterend beoefende. Geen opsomming van vele tentoongestelde détails met telkens een paar waardeerende notities, maar een suggereeren van de essentie van déze kunst, déze persoonlijkheid, of wijder van kunst in 't algemeen. Met lichten, lachenden toets roert hij telkens aan de gronden der schoonheid. En zijn betoog wordt te levender door de lichtflitsen, die het als onwillekeurig werpt op de eigen binnenwereld. Systematisch is het zelden af, er blijven vragen genoeg, maar het dringt tot het wezen der dingen. Zoo hier de schoonheids-zin van pottebakkerskunst, soms slechts, louter zintuigelijk, een bekoring van oog en tastzin, maar bij iemand als Lanooy weergave van een innig gevoel der natuur, in eigen symbolen, die voor den meêgevoelige zeker zoo verstaanbaar zijn als de abstracte woord-symbolen. Een voorbeeld mag dit overzicht besluiten. Gevraagd wat temidden van zooveel coloriet, den kunstenaar deed kiezen voor het zuivere wit, antwoordt hij met een anecdote (fantastische omzetting trouwens ook deze van een stuk ervaren werkelijkheid): „Ik heb een vriend die, na nogal woelig leven, Benedictijner monnik is geworden. Hij was vroeger letterkundige en is in het klooster verzen blijven schrijven. Als kloosterling heeft hij een gelofte van absolute armoede gedaan. En nochtans bezit de man een weergalooze weelde; het arme papier waarop hij schrijft. Telkens als hij zich aan zijn naakte tafel, vóór zijn vijf-cent-inktpot zet, ondergaat hij een oneindige vreugde, zijn blank papier effen te leggen en glad te strijken, het papier waar hij, voor zich alleen

[1]) N. R. Ct. 10 Mei 1914, O. A. „Driejaarlijksch Salon I".
[2]) N. R. Ct. 3 Juli 1914, A. B. „De pottenbakker Lanooy te Brussel".

misschien, zijne ziel aan toevertrouwen gaat. — Zoo gaat het met alle kunstenaars, mevrouw; zonder liefde voor het materiaal waar zij meê werken ontstaat geen kunst."

*5. De overige Journalistiek; Portretten, Litteratuurbeschouwing, Humor.*

Voor ik mij wend tot het eigenlijk litteraire werk, dat te Boschvoorde ontstond, laat ik een globale aanduiding volgen van wat, naast het behandelde, in het journalistieke werk aandacht verdient. Een toekomstige bloemlezer moge er zijn nut mee doen! Daar de grenzen hier ietwat willekeurig zijn, kies ik als zoodanig den aanvang van 1910, om in het volgende hoofdstuk een voortzetting te geven tot den wereldoorlog.

Tot de beste stukken behooren steeds de persoonstypeeringen. Naast die van eerder behandelde politici zijn te noemen die van Dr. Amand de Vos, schrijver van „Een Vlaamsche Jongen" (brief van 9 Nov. 1906) den socialistischen senator Edmond Picard (13 Mei 1908), den musicus Gevaert (27 Dec. 1908), burgemeester de Mot (24 Nov. 1909) en vooral van koning Leopold II.

Voor hem had van de Woestijne een levendige sympathie, maar dat verhindert hem niet op zeer openhartige en dikwijls amusante wijs kritiek te oefenen. Zoo hekelt hij diens altijd op reis zijn in „De Koning thuis", waar aan Leopold, als de premier van crisis rept, de woorden in den mond worden gelegd: „Hebt ge misschien lust mij weer voor een drietal weken op mijn Belgischen troon vast te schroeven, zonder één uitstapje naar de Rivièra?" [1]) Als de koning opschudding verwekt door den verkoop van zijn schilderijen, die grootendeels behooren tot wat hem uit het staatseigendom is geleend, sluit de journalist zich aan bij de kritiek, maar hij protesteert luimig, als men een veto ook wil uitbreiden voor wat Leopold zelf kocht. Hij, van de Woestijne, heeft allang lust in een panamá als minister Helleputte bezit, terwijl eigen geldmiddelen hem slechts een bolhoedje permitteeren. Welnu, hij zal den minister na de kamerzitting naloopen en den panama opeischen, die immers gekocht is uit de een en twintig duizend francs en oneffen centimen salaris, waaraan hij mee betaalde! [2]). Hij komt in October van hetzelfde jaar er op terug [3]) en geeft bij die aanleiding een eerste stuk over Leopold's karakter, dat vooral een trotsche zelfbelijdenis wordt. Hier volgt een citaat, even interessant voor koning als voor dichter: „Het is eene eigenaardigheid van mij — sommige vriendjes noemen het eene „pose", met een woord waar alle mogelijke verachting in ligt, alsof „pose" d. i. eene bewuste „houding" tegenover het

[1]) N. R. Ct. 10 Nov. 1907, I. C. „De Koning thuis".
[2]) N. R. Ct. 3 Juni 1909, A. C. „De Koning, zijne schilderijen, zijne beknibbelaars".
[3]) N. R. Ct. 19 Oct. 1909, O. A. „De kunstwerken van Leopold II".

leven, niet het beste middel van verweer, en ook wel eens van aanval ware! — het behoort dus onder mijne hebbelijkheden, dat ik een bewonderaar ben van Leopold II. O! geenszins uit blinde vaderlandsliefde of baatzuchtige Congolâtrie. Maar omdat ik zoo'n afschuw heb van menschelijke middelmatigheid, voor kleurlooze deftigheid, voor alle gemeenplaats, in daad en in woord, zoo ze naar den vorm het kleed draagt der conventie. Gelukkig! In gedachte ga ik slechts met helden om, en het is mijn troost in het saaie dagelijksch bestaan. En, wààr ik wel gedwongen ben, met mijne tijdgenooten te leven, dan kies ik liefst van al, waar keus mij gelaten wordt, dezen uit, die me, om eene of andere eigenaardigheid, door dit of geen gebrek aan evenwicht, verontrusten. Een geest, een vernuft, is immers als een mes: het snijdt zich bot op zachte kaas of op brooddeeg, en heeft keien en metalen noodig, wil het gensters schieten, weer scherp staan en nu en dan eens scherven — wat noodig is.

De personaliteit nu van Leopold II is wel eene der allerbeste, om er zijn geest op te scherpen, eigen schamelheid aan te meten, wat men aan psychologisch doorzicht en menschenkennis bezit, aan te toetsen of op een dwaalspoor te brengen. Welk een mengsel van hypertropisch egoisme en de gekste vrijgevigheid! Welk business-king en welke koning bij-Gods-genade! Welk moreel cynisme en welke handelsgenialiteit! Welke koorts en welke beheersching! Welke zwakheid en welke wil!... De Fransche dichter Gustave Kahn maakt hem tot held van zijn zonderling boek „Le Roi fou". En een psychiater verklaarde mij onlangs, dat 's konings reismanie inderdaad wees op zekere zenuwstoring, op een bepaald soort zinsverbijstering. Maar dezelfde man sticht dat reuzenwerk: Kongoëxploitatie; en, brengt hij nog zoo heel lang niet geleden te Antwerpen zijn ministers in verlegenheid, door met een redevoering af te komen, waar zij geen kennis van hadden: die redevoering wijst wegen aan, die de stoutste speculant niet had durven droomen.

En nu weer...

Maar hier moet ik, tot mijn spijt voorbehoud maken. Laat de koning met ministers en stalknechten, met zijne dochters en met leveranciers omspringen als hij wil: ik ken er hem het recht van toe, want hij is hun meerdere, niet alleen als stand maar als geest, vooral — in mijne oogen — als geest, naar het ingenium. Maar, komt Leopold II tegenover zijns gelijken te staan, niet als koning weer, maar eveneens als vernuft, dan kan ik misplaatst vinden dat hij zich geringschattend voordoet. Ik heb vrienden waar ik altijd in ruzie mee lig: het zijn die waar ik het meest van hou misschien, en waar ik zeker de meeste achting voor heb. Koning Leopold II, geniaal en buitennissig mensch, moest wat meer respect toonen voor die andere koningen, die geniale en buitennissige menschen zijn: de kunstenaars, — de eenige lui, onder ons gezeid, waar

hij mee om moest gaan, al was het ook om er aldoor maar ruzie mee te maken..."

Dat werd geschreven kort voor 's konings dood. Reeds in een artikel over zijn ziekte [1]) en het onverwacht hartelijk meeleven der bevolking (daarbij de lugubere ironie: men beveelt den koning per brief allerlei middeltjes aan; „Weliswaar zijn er ook brieven ingekomen van menschen die de kunst verstaan lijken te balsemen"), geeft hij allerlei trekjes die Leopolds rustige kracht bewijzen. Maar de volle maat van zijn vereering van den mensch van ongewone proportie brengen de artikelen bij 's konings sterven, zonder ooit te verzwijgen, hoe volstrekt negatief zijn regeering voor de kunst bleef. Hij staat aan zijn baar: „De indruk is machtig: dit is werkelijk een koning, grootsch tot in den dood, grootscher misschien, wèn dood" [2]). Hij ergert zich over de nieuwsgierigheid voor al de onverkwikkelijke détails, die nu openbaar worden in de verhouding met barones Vaughan. Kort daarna teekent hij de tragiek bij dezen man, die al zijn grootte en macht aan zijn wil verschuldigd was, terwijl reeds in de beschikkingen over zijn erfenis deze wil met voeten getreden wordt. En weer herhaalt hij het geliefkoosd thema: Leopolds kracht was „geloof in zichzelf". Dat heeft hij ook de Belgische natie geleerd. Hij was onnavolgbaar „professeur d'énergie" [3]). Het is steeds als in de waardeering van kunst: wat groot is door innerlijke kwaliteit, heeft zijn onbeknibbelde vereering, of die grootheid zich nu uitwerkt in een gelijke bedding van actie als eigen leven zoekt, of niet. Zoo te oordeelen kenmerkt ook eigen grootheid [4]). In de krant volgt een eerste tegemoettreden vol sympathie van Albert, dien hij niet slechts zal leeren vereeren, maar beminnen. Dat behoort tot een nieuwe periode.

Naast de afzonderlijke personen, de volkstypen! Hoe heeft hij het rauwe volkje uit de Marollenwijk geportretteerd, zooals het nà de dames en heeren de eeuwige foore te St. Gillis komt bezoeken, in zijn „Urbs en Suburbs" [5]). Een staaltje van zijn doorgronding van den vreemdeling, geeft, hoe spelend ook voorgedragen, de causerie over „Een Bezoek" [6]); hij vertelt er van de „hieratische vreemdheid" van een Japanschen prins, temeer zich uitend omdat ze Westersch wil doen,

[1]) N. R. Ct. 16 Dec 1909, O. B. „De Koning ziek".
[2]) N R Ct. 18 Dec 1909, O. B. „Koning Leopold II †"
[3]) N R Ct. 20 Dec. 1909, A. C. Koning Leopold II †.
[4]) Toen later in beruchte processen over de nalatenschap allerlei bedenkelijks voor den dag kwam, verslechterde zijn opinie zichtbaar. Al dat fraais diende slechts, zegt hij dan „voor deze dubbele ziekte, voor deze eenige werkelijkheid die moest kunnen leven, die moest voortbestaan tot na den dood: de onhebbelijke architectonische megalomanie en de weerzinwekkende grijsaardsverliefdheden"!
[5]) N. R. Ct. 25 Oct. 1908, C. Reeds in Nov. '06 leest men in een brief: „Ik heb Zaterdag iets kolossaals bijgewoond. Een bal in een lokaal der Hoogstraat, waar ik vriendschapsbanden heb aangeknoopt met twee der beruchtste Marolliaansche „Apaches". Ik ga een serie van zulke „zedeprenten" schrijven voor de courant". De lezers van den N. R. Ct. hebben déze serie moeten missen.
[6]) N. R. Ct. 29 Juni 1909, A. B.

en van andere Japanners en Chineezen, die hij te Brussel ontmoette. Een enkel artikel handelt over litteratuur, over opvoeringen van „Gudrun" (30 Sept. 1908), van „Starkadd" (22 April 1909) en „Philoctetes" (20 en 31 Aug. 1909) door de met enthousiasme begroette Vlaamsche Vereeniging voor Tooneel en Voordrachtskunst. Op den Odysseus-speler van „Philoctetes" heeft de Homerus-minnaar van de Woestijne nogal kritiek, hij moet de „Odyssee" maar eens gaan lezen! Belangrijk is het stuk over „Starkadd", dat de zoo andere waardeering duidelijk maakt die men in Vlaanderen voor dit spel had, dan in Noord-Nederland. „De waarheid voor ons is zonder meer", schrijft van de Woestijne, „Starkadd is de sterkste, de compleetste „daad" van de Van-Nu-en-Straks-generatie vóór Van-Nu-en-Straks uiteen zou gaan"; „Starkadd" heeft daarenboven de hooge beteekenis, dat het de ethische aspiraties van de groep „Van-Nu-en-Straks" in den meest rechtstreekschen, in dramatischen vorm vertoont. Wat een geheel geslacht heeft gedroomd en gedacht, ligt in het Starkadd-figuur besloten". En: „Ten uwent heeft men gebreken ontdekt, die er allicht zijn, maar bij ons bijna niet meêtellen, omdat wij zoo in het stuk kunnen opgaan, dat het ons is als de heel gelukkige herinnering aan een jeugd, die de jeugd was van bijna heel het intellectueele Vlaanderen". Door zoo te schrijven bewijst van de Woestijne opnieuw, hoe weinig hij een l'art-pour-l'art-aestheet was, hoe zeer hij innerlijk gebonden was aan zijn volk. Voor de vertooning waren alle litteraire koppen overgekomen en ze vierden het feit met uitbundig feesten; diep in den nacht besloot een groep, waarin van de Woestijne natuurlijk niet ontbrak, de zon te zien opgaan te St. Martens Laethem, waarin ze, volgens de mededeeling, werkelijk slaagde [1]). Dáár werd dienzelfden zomer als openluchttooneel „Philoctetes" gespeeld, daar zou ook van de Woestijne's woudspel „Adonis" worden opgevoerd, dat het echter niet verder bracht dan repetities; men werd het blijkbaar over de rolverdeeling niet eens! [2])

Onder de litteratuur-besprekingen bevinden zich twee der zeldzame uitingen van onzen dichter over Gezelle. In den „Nieuwe Gids" had van Nijlen de vraag gesteld, of Gezelle inderdaad dertig jaar gezwegen had. Van de Woestijne ontmoette prof. Gust. Verriest en geeft nu diens antwoord, waarmee hij zich geheel vereenigt: Factisch zweeg hij niet, al waren de verzen schaarsch; niet de verwijdering uit zijn werk te Roesselaere was oorzaak, maar de gevolgen daarvan; hij koos een ander doelwit; zich bewust aanvangswerk te hebben gegeven, hersmeedde hij zijn dichtwapenen enz. [3]). In het tweede stuk verklaart hij

[1]) Hoezeer men „boven zijn thee' was, blijkt uit een vriendelijk briefje van van de Woestijne aan iemand, die zijn verontschuldiging maakte over oncorrect gedrag; de van de Woestijnes „herinneren zich niet zoo heel bepaald meer, dat er iets verkeerds zou hebben plaats gehad". De brief vervolgt: „Hadden wij overigens bijna allen, bij den gewekten geestdrift, niet een deel van ons evenwicht in denken en uiten verloren?" [2]) Zie echter bladz. 386.

[3]) Brief van 19 Febr. 1907. „Heeft Gezelle 30 jaar gezwegen? Een Eindwoord".

zich met Vermeylen accoord, die in een voordracht dezelfde opvatting voorstond [1]).

Aardige bijzonderheden uit eigen jeugd of uit den Laethemschen tijd vindt men in de reeds genoemde brieven „IJsberen" (4 Jan. 1909) en „Koetsiers" (24 Maart 1909); een bepaalde zijde van zijn aard leert men kennen uit „Paarden", een in prachtig-beeldend proza en met opvallende kennis van zaken geschreven stuk naar aanleiding van een prijskamp voor Belgische teelt- en trekpaarden. Hij en Zijne Majesteit Leopold de Tweede waren daar om te juichen om zooveel schoone kracht. Hij had het er physiek benauwd („Laat me vergeten... hoe mijn hooikoortsige keel er gloeiend werd als een mond der hel"!), maar hij was en is nog bij voortduring gelukkig, „om den bewonderingwekkenden stoet prachtdieren, waarvan 'k me nog steeds de ongeduldige waardigheid, het snuiven en grootsch-sierlijke stampen, het rimpelend nekke-buigen, het schichtige loenschoogen herinner..." [2]). En in Mei van het volgende jaar ving hij een veelszins humoristisch stuk „De Week van het Paard" aan met den uitroep: „Ik houd van het paard, gelijk van Deyssel van het proza" [3]). Helaas, moet hij constateeren, dat het voor hem blijft „het gulzig staren van een kind des armen naar de taart waar hij nooit den smaak van kennen zal", al kende hij toch wel „de pijnlijke indrukken die het nalaat, als het u van zijn rug schudt!" Herinneringen uit schoone Laethemsche uren brengt de stemmig en gevoelig geschreven schets „Kerstdag ten Onzent" [4]) met aan het slot een volledige parallel van het verhaal van Leo en zijn wijf, die onder zijn venster komen zingen, in de „Laethemsche Brieven".

Herhaaldelijk vroeg ik, als voor een nevenverschijnsel, aandacht voor den kostelijken humor, waarmee vele brieven in de krant werden gekruid. Ook daarvan behoort een bundel te worden bijeengegaard. Meestal is hij daarvoor bijna té zeer gebonden aan ephemere gebeurtenissen en wisselen ernst en luim te grillig. De volgende artikelen zijn evenwel door den humor als hoofdstrekking geteekend:

1. „Militaire Beroering", de gevolgen van een ministerieel verbod aan oppassers bij hun officieren huiselijke hulp te verleenen. . . (N.R.Ct. 10 Jan. 1907)

2. „De practische Hond", naar aanleiding van het in gebruik nemen te Gent van politie-honden. . . (N.R.Ct. 25 Oct. 1907).

[1]) N. R. Ct. 25 Nov. 1908, I.B. „Het zwijgen van Gezelle".
[2]) Brief van 17 Juni 1907, „Paarden".
[3]) N. R. Ct. 21 Mei 1908.
[4]) N. R. Ct. 27 Dec. 1908, O. C.

3. „Verkiezing op het Dorp", geruchtmakende gemeenteraadsverkiezing te Laethem . . . . . (N.R.Ct. 26 Oct. 1907)
4. „Oesters", weerlegging van de vrees dat oesters typhus zouden kunnen overbrengen . . . . . (N.R.Ct. 30 Jan. 1908 I. B.)
5. „De Wettraarkens", over een stekend insect, broedend in de afgesneden Schelde-bochten bij Wetteren . . . . . (N.R.Ct. 10 Sept. 1908 I. B.)
6. „Uitvindingen", een wel wat opgeschroefd-komisch relaas over de vele uitvindingen van het Belgische volk, blijkend uit de patenten in den Moniteur Belge. . (N.R.Ct. 16 Jan. 1909 A. C.)
7. „Koetsiers", naar aanleiding van een staking der Brusselsche huurkoetsiers. . . . . (N.R.Ct. 24 Maart 1909, O. B.)
8 „Koloniseeren", koddig verhaal van iemand die in den Congo spruitjes kweekte, welke tot spruitjesboomen werden . . . . . (N.R.Ct. 11 Mei 1909 A. C.)
9. „Ik-zelf en de Willebroeksche vaart", booze gevolgen van een overstrooming . . . . . (N.R.Ct. 11 Juni 1908 A. B.)
10. „Bieren" naar aanleiding van een zwaarder belasting van Duitsch bier over nationale Belgische eet- en drinklust enz. . . . . (N.R.Ct. 16 Sept. 1909 A. B.)
11. „Afwijkingen", een wel aan gebeurtenissen van den dag gebonden, maar fijngeestig stukje gesprek met een Brusselaar over allerlei onverwachte zaken. . . . (N.R.Ct. 7 Dec. 1909, A. C.)

De aard van den humor, de ironie en zelfironie in deze stukken is een studie op zichzelf waard en heeft zeker belang voor een verstaan van de geheele figuur van de Woestijne. Waar ik aan dit onderwerp een afzonderlijk geschrift wijdde, heeft het geen zin in herhaling te vervallen, hoezeer ook een behandeling van den dichter zonder zijn humor onvolledig is. Wel geeft speciaal het zesde der hier genoemde artikelen

aanleiding te wijzen op een invloed, die tot navolgen drong, van Villiers de l'Isle Adam. Het relaas der dwaze uitvindingen vertoont immers een frappante overeenkomst van inventie met de hoonende weergave van „découvertes" die Villiers geeft in „Le Traitement du docteur Tristan". Het thema is trouwens in diens „Contes" algemeen („Le Machine à Gloire", „l'Etna chez Soi"). De uitwerking van het gegeven blijft echter ook hier typisch Woestijniaansch.

### *6. Scheppend Werk. a. In het Woud.*

In de jaren 1907 en 1908 heeft Karel van de Woestijne te Boschvoorde en aan zee veel geschreven, vrijwel alles wat in „de Gulden Schaduw" de afdeelingen „Het Huis aan den Vijver en in het Woud", „Het Huis aan de Zee" en „Poëmata" vormt. Bovendien het woudspel „Adonis". Een juiste verdeeling dezer verzen over de afzonderlijke jaren is moeilijk. Wanneer men den bundel met de tijdschriftpublicaties vergelijkt, wordt men getroffen door een heel andere groepeering; ook werden eenige verzen niet opnieuw gebundeld. In „Elsevier" verschenen in 1907 bijeen: „Aan een zeer jong meisje" (niet gebundeld, wel opgenomen in de bloemlezing van de Groot, Leopold en Rijkens), „De Delling" (eerste van „Het Huis aan den Vijver") en „Genezing" (eerste vers van „Einders" in „Het Huis in de Vlakte"). Dat is een losse samenvoeging, die dan ook den neutralen titel „Gedichten" droeg. In „Groot-Nederland" 1908 en 1909 evenwel publiceerde de dichter „Verzen bij den Aanvang der Lente", onderverdeeld in 6 groepen, n.l.: I. „De Maanden"; II. „Het Huis en de Tuin"; III. „De groote Vijver"; IV. „Het Woud"; V. „De Zee" en (zonder volgnummer VI.) „De Hemelen". „De Maanden" bevat Maart, April en Mei van de bekende Rei; „Het Huis en de Tuin" drie verzen uit „Het Huis in de Vlakte" en drie uit „Het Huis aan den Vijver"; „De groote Vijver" drie uit „Het Huis aan den Vijver" en twee niet gebundelde; „Het Woud" twee uit „Het Huis aan den Vijver", één niet gebundeld vers en den voorzang „De Gulden Schaduw". De vijfde afdeeling „De Zee" vindt men geheel terug in „Het Huis aan de Zee", terwijl „De Hemelen" slechts twee gedichten bevat, één ongebundeld en een uit „Het Huis aan de Zee". In „Vlaanderen" waren de overige verzen van „Het Huis aan de Zee" in 1907 reeds verschenen als „Late Zomer aan Zee" (zes gedichten). Volgens de opgaven in den bundel is „Adam" geschreven in den zomer van 1907 te Blankenberghe, „Het lied van Phaoon" te Boschvoorde, winter 1907, evenzoo „Adonis" en „De kuische Suzanna" te Boschvoorde in de lente van 1908. Deze laatste drie bundeldateeringen worden door geen tijdschrift-uitgave ge-

corrigeerd, daar deze later viel. Overigens geeft het verschil in rangschikking allerlei raadseltjes op. Het is natuurlijk mogelijk, dat de dichter, bij publicatie in tijdschrift van kleine groepen tegelijk, verzen uit verschillende periodes bijeenvoegde en dat dus bijv. „Het Huis en de Tuin" inderdaad drie verzen uit Laethem en drie uit Boschvoorde bevat; het is echter even goed mogelijk, dat deze zes historisch bijeenhooren, maar bij 't componeeren van den bundel gescheiden werden. Sedert ik constateerde, dat hij in het gedicht „De stille zonne daar ik zit, vóor mijne woning..." de woorden „de vijver en het woud" uit „Elsevier" voor den bundel veranderde in „de weiden en de Leie" en het gedicht nu in Boschvoorde situeerde, evenals „De Wijsheid", dat reeds in 1904 gepubliceerd was, moet ik hier alles mogelijk achten. Er zijn nog eenige verdachte bijzonderheden. In het gedicht: „Ik lijd... — Gij die, gedwee, mijn luimen hebt geleden..." (het twaalfde van „De gloeiende Asch", ondergroep van „Het Huis aan den Vijver"), leest men als derden en vierden regel:

„die 't zoete linnen plooit, en teedre huislijkheden
gaêrt om de wiege van onze' arme weelde; ons kind;"

Het is eenigszins vreemd, dat hier van „wiege" gesproken zou worden, als het gedicht uit Boschvoorde stamt. Immers Paul van de Woestijne was, toen hij naar Boschvoorde kwam, reeds twee en een half jaar; de wieg stond te St. Amandsberg en te Laethem. Daar staat tegenover, dat in dit gedicht van het maanlicht gezegd wordt:

„in melkig slieren draalt door de armen van de sparre,
gelijk een druil'gen droom, de mane, sluier-schoon..."

„*De* sparre" is blijkbaar een bepaalde, in 's dichters milieu goed-gekende sparre. En in het tweede gedicht van „De kuische Suzanna" lees ik:

„— hij ziet den gulden hemel aan,
en vóor zijn stoep de sparre staan..."

Dat spar-motief schijnt toch het gedicht naar Boschvoorde te verwijzen [1]). Opvallender is een afwijkende lezing in het korte vers:

„In 't bosch een late bijle,
en over-Leie een luide zweep..." etc.

(tweede gedicht van „Einders", onderafdeeling van „Het Huis in de Vlakte"). Deze genoemde twee eerste regels laten geen twijfel over: Laethem. De tekst uit den bundel, slechts twee maal vier regels, is die

[1]) Vgl. de beschrijving van den tuin in den brief aan de Bom van 13 Mei 1907, geciteerd op bladz. 334.

van „Vlaanderen" 1906; in „Groot-Nederland" 1908 was er een strophe tusschen de beide van den bundel ingeschoven, luidend:

„Ten gevel, waar de roze
heur eerste ranken weêre kromt,
nog neersch en doren-looze:
een domle bij, die zomt".

Op de vraag: „Waarom is deze strophe weer geschrapt?" is het antwoord verleidelijk, veronderstellend, dat het versje oorspronkelijk uit Laethem stamt, te Boschvoorde werd uitgebreid (daar past de roos aan den gevel [1]), maar bij de bestemming voor „Het Huis in de Vlakte" die toevoeging weer verloor.
Telkens wordt gezongen van den vijver en van den schoonen kastanjeboom. De laatste kan evengoed aan Laethem als aan Boschvoorde doen denken. Bij zijn huis in dat laatste dorp stond een telkens in zijn verzen vermelde prachtige kastanjeboom, maar wie de Laethemsche brieven las, herinnert zich onder 23 April en 17 Mei de drie kastanjeboomen in den tuin van den vriend. Er is dan ook geen dringende reden het laatste gedicht van „Het Huis aan den Vijver" met den aanvang „O Zaad dat zegeviert, na d'eeuwe, in deze knoppen...", terwille van den kastanjelaar aan Laethem te betwisten. De vijver is natuurlijk een heel wat zekerder aanwijzing en naar men denken zou ook het woud. Toch staat een der vier verzen onder den gelijknamigen titel, in den bundel bij „Het Huis in de Vlakte", n.l. dat aanvangt: „Weer rijst het uit den diepsten grond...", een gedicht, dat n.b. nergens een woudvoorstelling oproept. Hierbij zij nog opgemerkt, dat van de Woestijne achter de afdeeling „Het Huis in de Vlakte, bij de Rivier" als dateering opgeeft: „Sinte Martens Laethem 1905 — Boschvoorde 1909". Dit schijnt er op te wijzen, dat hij nog op 't eind van zijn wonen te Boschvoorde verzen, in concept uit Laethem meegebracht, voltooide, of herinneringen van Laethem in zijn nieuw-geschreven poëzie verwerkte, hetgeen des te meer aannemelijk is, daar hij in 1909 weer eenige maanden te Laethem gewoond heeft, ten huize van den beeldhouwer Carel de Cock. Ik trek uit al deze overwegingen de volgende conclusies:
I. De groepenindeeling van „de Gulden Schaduw" geeft niet steeds zekerheid over het ontstaan der verzen te Laethem of te Boschvoorde. Eenige gedichten uit de eerste onderafdeeling kunnen tot den tijd van Boschvoorde hebben behoord en omgekeerd.
II. Het is onmogelijk uit te maken welke gedichten uit „Het Huis aan den Vijver" uit 1907, 1908 of 1909 stammen.
III. Van de verzen die de groep „Het Huis aan de Zee" vormen, stammen de volgende zes, immers als „Late Zomer aan Zee" in 1907

[1]) Vgl. No. 9 van „De kuische Suzanna", „O Rozen-regen om den doren" en vooral No. 7 van het „Lied van Phaoon", derde strophe: „de ramen in rooden rozen-praal".

gepubliceerd, uit den nazomer van 1907: 1. „In 't bolle zeil de zon die, rond en bleek ten luchte..." 2. „Zóo als een roos, een groote brooze roos..." 3. „Zwart; zijne flanken paars in 't laat gelaai aan 't lichten..." [1]). 4. „Nacht. — Aan het open raam waar mijn begeerte huivert..." 5. „De morgen, lijk een prevel-beê..." 6. „De oneindigheid, gebreid al-over de einder-lijnen". Naast deze zes kan men als uit denzelfden tijd „Adam" leggen. De andere verzen dezer afdeeling in 1909 gepubliceerd behoeven niet noodzakelijk in 1908 aan zee te zijn ontstaan, hoewel dat waarschijnlijk is.

IV. Van de vier slechts in tijdschrift gepubliceerde verzen, stammen, gezien het vijver-motief, zeker uit Boschvoorde, 1907, 1908 of 1909: 1. „Ik heb de heem'len vol gezien". 2. „Ach neen 't en is de troost nog niet..." Het derde „In lage leegte neergeleid" is nauwkeuriger gedateerd met Maart-April 1908. Het vierde „Aan een zeer jong meisje", in 1907 in „Elsevier" verschenen, kan wel reeds van ouder datum zijn, maar het herhaaldelijk — zij 't als beeld! — gebruikte vijver-en-meer-motief doet denken aan Boschvoorde.

V. Deze schijnbaar splinterige poging tot historische ordening heeft daarom belang, omdat reeds uit de vage resultaten blijkt, dat men voorzichtig moet zijn met de stemmings-eenheid der onderverdeelingen als biographisch verantwoord te beschouwen. Ik herinner ook aan de drie depressieve verzen, later in den bundel geplaatst, maar die historisch tot de Laethem-groep bleken te moeten worden gerekend.

Behalve te Boschvoorde leefde van de Woestijne in deze jaren veel aan zee. In zijn „Dagboek van den Oorlog" vertelt hij uitvoerig van een jaar, waarin hij en de zijnen, in Juni naar Blankenberghe vertrokken, einde October nog niet konden besluiten naar Brussel terug te keeren. Dit moet 1907 zijn geweest. Het is de moeite waard zijn eigen beschrijving over het leven daar over te nemen: „Mijn leven was, in die dagen, van een prachtigen eenvoud. Nooit misschien mocht ik mijzelf klaarder doorschouwen, had ik dieper bewustzijn van eigen wezen en verhouding tot de buitenwereld. Ik voelde mij vol evenwicht: evenwicht zonder luister weliswaar, wijl zonder waan, maar in wiens sterkte ik een ongewone moreele gezondheid putte.

's Ochtends vroeg al, was ik buiten. In het melkig licht toog ik met de hotelhouders, die nu de handen vrij hadden, op jacht. Dat is te zeggen, dat ik, eenmaal in de hooge duinen, ze verder trekken liet met hunne roeren, waar ik nu en dan het knallen van vernam: één van die rosse duinhaasjes, dat ik in verbeelding omhoog zag springen, in de lucht een dubbele buiteling beschrijven, om dan tusschen de stugge zilverdistels plat neer te ploffen. Ik-zelf, in mijn duffelschen jas, lag in de holle zandwieg, wier wanden mij tegen de wind beschermden en vanwaar ik

[1]) In „Vlaanderen" 1907 zijn 9 regels ingevoegd en ontbreekt een regel van den bundeltekst.

over zee kon zien, en over de aarde. Over de zee de schuine meeuwen en haar slappen wiekslag; over de akkers de reepen rook van 't aardappelgroen, dat men na den oogst opbrandt, of een driehoekige vlucht patrijzen, door één der jagers bij twee korte, doffe knalletjes opgestooten. En zoo lag ik te werken, mijn wangen heet van de kilte der lucht, mijn hart vol heerlijke zekerheid.
's Middags at ik daar, ter plaatse, wat ik 's ochtends had meegenomen. Als het over vieren was, en de avond viel, kwamen luidruchtig de jagers terug met rijken tasch, want het waren behendige schutters. Wij gingen naar huis. Mijn hotelletje lag een eind buiten de stad. Ik kwam er aan tegen donkeren. En als ik de gelagzaal binnentrad, de van warmte en licht blozende gelagzaal, daar was een neersche, frissche, sterkende geur, die mij aansloeg en iedere avond met een nieuwe, onzeglijk-zuivere vreugde vervulde: de geur der versche garnalen" [1]).
Aan Robbers schreef hij, dat hij zomer en herfst (1907) te Uytkerke [2]) aan zee woonde in groote stilte, als op een onbewoond eiland. Hij krijgt in een maand geen brief of krant. „Ik wenschte, dat het zoo eeuwig kon blijven duren", besluit hij. Dit is dus ongetwijfeld een tijd geweest van intens leven en arbeid en die, wat gemoedsstemming betreft, sterke verschillen toont met Boschvoorde. In 1908 was zijn verblijf korter en nogal rampspoedig, immers den tweeden Augustus bericht hij aan Robbers terug te zijn, na een maand aan zee ziek te zijn geweest, neurasthenie en hooikoorts. Het is midden in de Congo-affaire, de N. R. Ct. heeft van 1 Juli (geschreven 28 Juni) tot 8 Augustus (brief van 5 Augustus) geen verslag van hem, daarna weer op 8, 9, 11, 18, 21, 23, 30 Augustus. Uit die maand aan zee zal hij dan de verzen meegebracht hebben, die in „Groot-Nederland" 1909 als „De Zee" verschenen.
Voor wij de verzen nader bezien, stellen we nog één vraag. Waarom zijn de Verzen van „De kuische Suzanna" zoo geheel gescheiden van de groep „Het Huis aan den Vijver in het Woud", terwijl ze toch op gelijke wijze lyrisch van het leven te Boschvoorde verhalen? Tegenover de Ridder gaf van de Woestijne als uitleg: „symbolische gedichten, omdat ze onder mythischen vorm, persoonlijke gevoelens uitdrukken". Dat sloeg dan op de „Poëmata" in hun geheel, is echter nauwelijks van toepassing op „De kuische Suzanna". Het eenige waarin de lezer bemerkt, dat de dichter zich indirect uit, is dat de ik-heid dezer verzen een paar maal haar „vriendinnen" toespreekt en in het zevende gedicht als vocatief van dengene, die in haar oogen slechts eenzelvigheid lezen zal, gebruikt „O Man". Overigens is alles directe uitspraak

[1]) N. R. Ct. 4 November 1914, A. B. „Dagboek van den Oorlog".
[2]) Het verschil in plaatsnaam heeft geen beteekenis. Uytkerke sluit zich aan de Oost-zijde tegen Blankenberghe aan. Het hotel („du Lion Noir") lag, zooals hij in de N. R. C. schreef, „een eind buiten de stad", blijkbaar eigenlijk te Uytkerke.

met het eigen in kleine détails geteekende milieu van huis, tuin en woud. Het elfde en laatste gedicht schijnt zelfs de fictie van een vrouwe-stem vergeten als gevraagd wordt:

„Zal ik de makke dienaar zijn..." enz.

Van eenige nadere typeering, die het subject dezer verzen herkenbaar zou maken als „de kuische Suzanna", is geen sprake. Waren er niet de beide andere symbolische figuren Adam en Phaoon geweest, een afzonderlijk houden van deze groep als zinnebeeldige naast directe lyriek zou geen zin hebben gehad, en ik aarzel geen oogenblik deze in mijn beschouwing te vereenigen met „Het Huis aan den Vijver". Van de Woestijne heeft den beschouwer echter wél door zulke afzondering en door den veelzeggenden titel een (haast overbodige) aanwijzing gegeven van den dominant van het zieleleven in dezen tijd: de eenzelvigheid, de in zich besloten, van eigen heerlijkheid vervulde, toch naar gemeenschap hunkerende, maar haar kansen betwijfelende eenzelvigheid. Ook een, die eigen zin verstaat als: uit eigen eenzaamheid anderen schenkend te dienen. In de verzengroep „De gloeiende Asch" wordt deze eenzelvigheid minder absoluut gesteld, immers naast het huis, de vrouw, het kind. En zij wordt tegenover de gemeenschap, die dezen voor hem belichamen, een spijtig besef van te-kort, van niet kunnen, van anders en meer willen. Want gelijk het reeds in „het Vaderhuis" was, de eenzelvigheid vindt haar oorsprong in een bepaalden psychischen aanleg, in depressieve scepsis, óók echter in een dorst naar het absolute, voor wien elke wereldsche verwerkelijking weldra asch wordt. Een zachte overgave aan de eenvoudigste onverwoestbare kern dier gemeenschap van gezin en huis, evenals een telkens weer hunkerend trachten naar de volheid, maakt de asch tot gloeiende asch. Tegenover „Het Huis in de Vlakte" met zijn sereene geluksstilte is deze geheele groep een depressie; wij zagen trouwens hoe dit element ook in de vroegere groep (als men die biographisch herstelt) niet ontbrak. De hoofdmotieven staan thans duidelijk in de regels:

„o, waar is 't sterk beleid van mijne min belonden,
dat ik zoo gansch alléen me, en met dées leed bevind?" [1].

en:

„Maar néen: geen aardsch geneucht dat u gevangen houdt.
Er is geen beter bed om eigen min te omklemmen
dan de eeuwen-ouden nacht die davert door het woud..." [2],

waartegenover de andere stem, maar die thans wel de zwakste werd en zeer nederig, niet verstierf, zeggende:

[1]) „Gulden Schaduw", bladz. 123.
[2]) „Gulden Schaduw", bladz. 130/131.

„— Wat baat de kommer van den nacht, wat baten vragen
wien déze schoone zekerheid geboden is:
dit versche brood te dezen morgen, mild en frisch,
en dezen zonne-zoen die bibbert aan uw krage...?" [1]).

Een psychisch tekort in gemeenschaps-binding, levens-angst, de ontgoocheling van menschelijke liefde en honger naar het volkomene drijven zijn eenzaam ik tot mystisch verzinken in de natuur, dat is ook in den vrede van den dood, ook, op de sublieme momenten, in God. Daarnevens straalt telkens over deze als onvolkomen wereld gekende dagelijksche werkelijkheid, voor wie nederig en dankbaar ontvangen wil, een glans van dat onbereikbare volstrekte licht, die troost en vrede beteekent. Zoo zingt thâns de dubbele nachtegaal; het samengaan der stemmen geeft aan deze verzen een donkere tragisch-menschelijke schoonheid.

Wat waren de redenen van deze depressie? Er waren er van uiterlijken aard, de zorgen om het dagelijksche leven, de ziekte. Men vindt er den weerslag van in verscheidene aanduidingen: „O knagen van mijn harde zorg" of „mijn lijf, dat krom van winter-koortse hing". Directer aanwijzingen geven natuurlijk de brieven, waar het beproefd verweer van den humor telkens verrast. Een enkel voorbeeld (dit, in pijnlijke omstandigheden, zonder humor). Op een ongeduldig schrijven van zijn uitgever antwoordt hij, na de onjuistheid van diens verwijt te hebben aangetoond: „Ik lig hier in bed na ruim twee maand drie zieken te hebben opgepast: mijne vrouw, mijn zoontje en mijn schoonbroer, die alle drie bedlegerig zijn. Ik zelf ben uitgeput, kan niet meer opstaan." Dit motief beleeft helaas telkens een da capo. Het honorarium voor verzen en proza moest hij dikwijls als voorschot vragen, want, schrijft hij bijv. aan Robbers: „ik zit er op te wachten, gelijk de Hebreeuwers op het manna" [2]). De onpractische in finantieele zaken vertoont zich als hij in Sept. 1907 aan Robbers schrijft: „Maar wat wilt u? 't Is ook altijd hetzelfde: ik ga weg met ruim-voldoende geld, en... kom altijd te kort, zonder te weten hoe het komt..." Als hij in Jan. 1908 schrijft, moet hij melden, dat allen bij hem thuis influenza hebben; ik vermeldde al de Augustus-ziekte van dat jaar.

IJverig deed van de Woestijne moeite om zijn finantieele positie te verbeteren door eenig vast inkomen naast het salaris als N. R. Ct.-correspondent. Aan van Dishoeck schrijft hij in 1910, dat hij sedert een maand vertaler is voor de Kamer. „Ik werk daar van 's middags één tot 's avonds tien uur en soms nog later, ik kom afgebeuld thuis en ben nog niet uitgerust of moet al weer weg. En 't brengt bijna niets op daarenboven!... Ik klaag echter niet: binnen enkele jaren kan het een mooie

[1]) „Gulden Schaduw", bladz. 121.
[2]) Brief, waarschijnlijk uit Blankenberghe-Uytkerke 1907.

toekomst openen en al lijd [1]) ik er zelf onder, en ook mijn literair werk, het is maar goed een ambtenaar te worden, als het een beetje welstand voor je huisgenooten mee kan brengen." Toussaint van Boelaere noemt dezen post in zijn voordracht „De Ambtenaarsjaren van Karel van de Woestijne" [2]) niet. Wel vertelt hij geestig van een vertalersfunctie op korten termijn, die hij en van de Woestijne „met een paar andere jonge mannen" bij de jaarswisseling vervulden, het vertalen van de gelukwenschen van allerlei officieele lichamen aan den koning en diens antwoord daarop in „fraai Nederlandsch" ten dienste van het Staatsblad. Dat zou ongeveer van 1908 af dateeren; maar het was natuurlijk tot enkele dagen beperkt. Het postje van vertaler in de Kamer zal hij niet lang behouden hebben; anders zouden Toussaint en andere bronnen het zeker vermelden. Wat de reden voor het beëindigen was, vond ik nergens. Van de Woestijne bleef uitzien naar een administratieve betrekking bij een der ministeries; eerst Jan. 1911 werd hij, door de hulp van vrienden, benoemd tot „commis temporaire" in de afdeeling lager onderwijs.

Zorgen voor het dagelijksche brood en ziekte, die hij immers zijn gansche leven bleef kennen, zijn echter hoogstens een bij-oorzaak geweest voor den depressieven toon der poëzie uit de Boschvoorde-jaren. Eerste grond daarvoor was zijn algemeene psychische aanleg; deze zal eenzijdig beïnvloed zijn, doordat hij de correctie van het Laethem-leven, den omgang met zijn broeder en met vrienden als Minne ontbeerde, door de ontwikkeling van zijn huwelijksleven en allicht ook door de intense samenleving met de woud-natuur. Het eerste spreekt voor wie zijn leven te Laethem volgde, vanzelf. Over het tweede valt moeilijk in détails te handelen zonder intimiteiten aan te roeren, die ik bewust buitensluit. Iedere man en vrouw, die na de verrassende ontdekkingen van eersten liefde-tijd zich verzetten tegen een langzaam gewennen aan een burgerlijk-rustig samenleven zonder glanzen, maar die in den groei van het liefdeleven de absoluutheid blijven vragen van het stralend begin, komen onontkoombaar voor crisissen en voor tijden van pijnlijke dorheid. Gehuwd te zijn met een levens-angstige en schuwe als van de Woestijne, met een die van elken wijn den droesem proefde, van elke aardsche glorie de ijdelheid ontleedde, die, schoon een zinnelijke natuur, het leven der zinnen om de zinnen alleen, midden in de koorts als bederf herkende, die door de droomen van zijn dichter-ik boven alles was behekst en daarin van de anderen gescheiden... was zonder twijfel een zeer moeilijke levenstaak, die naast zielvolle vitaliteit een groote mate van intuïtieve levenswijsheid eischte. En ook al was deze volmaakt en in een overgave, die niets voor zich-zelve vroeg, zou dan toch het hart van den ander zich niet gewond binnen eigen vesting

[1]) Van de Woestijne schreef bij vergissing „lijdt".
[2]) „Verslagen en Mededeelingen der Kon. Vlaamsche Academie", Oct. 1937.

teruggetrokken hebben, zoo vaak het was gestooten op de armoe van een menschelijke poging de ideale liefde zijner droomen te verwerkelijken, zou het niet weggedwaald zijn met de litanie van ontbladeren en versterven, zoo vaak de herfst eigen wezen in de woorden van zijn lied wilde uitzingen? Welke klein-menschelijke tekorten hier ook geweest mogen zijn — ik acht mij niet gerechtigd dat hier te onderzoeken en uit te stallen — zij kunnen voor de levenstragiek van een eenzelvigen en onmachtigen jager naar het volstrekte niet de eigenlijke of laatste oorzaken zijn. De lyrische belijdenis der gedichten spreekt te Boschvoorde onwederlegbaar van onmacht en dorheid, die te dieper pijnigen, omdat ze niet te scheiden zijn van een onverwelkelijke liefde en liefde-begeerte. De crisissen waren trouwens reeds ouder. Zij kondigden zich reeds voor de verloving aan, zij braken al te Laethem uit in een bitter gedicht, als het in 1905 gepubliceerde „Ons lust van dubblen drift verlamd..." Van bijzonderen ziele-adel is de wijze, waarop de dichter, zich steeds van eigen tekort bewust, met stille en droeve vereering, als van op een afstand starend, zijn vrouw beziet en bemint en lijdt ineenen: „Ik lijd... — Gij die, gedwee, mijn luimen hebt geleden en om uw eigen leed dees ijdel hoofd bemint..." En even schoon de dankbare berusting, waarin hij het dan toch zoozeer onvolmaakt geweten levensgoed als een genade aanvaardt, met een glimlach die bijna blijde is. Ik denk aan het achtste, negende en tiende gedicht van „De gloeiende Asch", aan het donker-desolate van een strophe als:

„Ik sla de zware netten uit
en berg in 't roerig moer de fuiken;
maar, vóor de hoop op weel'ge buit,
zie 'k drabben uit de drasse duiken",

waartegenover dan als aanvang en einde de lichte verteedering zingt van

„maar 'k heb een kind, en 'k heb een vrouwe" [1]).

De depressieve eenzelvigheid kan zonder twijfel ook versterkt zijn door de woud-natuur. De dichter maakte er eindelooze wandelingen. „Ik leef meer in het woud dan in mijn huis; bijna al mijne gedichten maak ik er, ten minste in den zomer", zei hij tot de Ridder. Het waren niet, als te Laethem, wandelingen met broeder of vriend onder open hemel, langs den levenden stroom, telkens in contact met de eenvoudig-sterke menschen, maar eenzame tochten, in de halfschaduw van het boomendak, waar de tot sombere scepsis neigende mijmerij niet doorbroken werd door actief menschen-beweeg, waar de stilte, de oneindige veelheid van in zich-zelf besloten levens, die de boomen zijn, of de spiegels van verholen poelen zulk eenzelvig droomen haast uitlokten.

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 119.

De klassieke motieven der eenzelvigheid, men vindt ze alle in deze verzen van „De gloeiende Asch". De peinzende zelfbeschouwing en het bestaren van eigen en werelds schoon in spiegeling („Laat me vijver, waar ge ontwaakt..."), het terugzien op het goede verleden, maar te moede voor een toekomst („'k Ben zwaar en moede heden..."), het voorbij zien gaan van een plotse verrassende levenskans („Toen zei ze; „Meester"; en vergleed..."), de levensangst, oprijzend met den avond („Ontsteek, ontsteek de lampe: mijn angst ontwaakt, o kind..."), maar die zich laat sussen en bergen in nacht, slaap en doodsgedachten, om dubbel te vreezen voor den toch zoo gehoopten nieuwen morgen of nieuwe lente („O, onrust die steeds me uit den avond drijft, naar den nieuwen angst van een morgen"; „en geene lente, dan herlévend smart-geschrijn..."; „Gelijk een aarzelenden morgen wacht ons de slaap, bijna nog schooner dan de dood..."; „en gij, die me ál te trouwe makkers zijt, o bleeke broeders, éeuwige doods-gedachten..."). Dit is de man, die, zooals hij ergens in zijn oorlogsdagboek erkende, twintig jaren lang niet slapen ging zonder de bede: Heer geef dat ik morgen niet meer wakker worde.

Met welk een smartelijke instemming zal deze mensch zich gebogen hebben over menige passage in de „Pensées" van Pascal, waarvan hij later bekende dat ze zijn dagelijksche lectuur vormden. Hoezeer kende hij, evenals Pascal, die andere gemartelde door ziekte, angst en godsverlangen, de volstrekte ontgoocheling om het menschelijk bestaan. Ik denk aan een uitspraak als de volgende (Pensée 693): „En voyant l'aveuglement et la misère de l'homme, en regardant tout l'univers muet, et l'homme sans lumière, abandonné a lui-même, et comme égaré dans ce recoin de l'univers, sans savoir, qui l'y a mis, ce qu'il y est venu faire, ce qu'il deviendra en mourant, incapable de toute connaissance, j'entre en effroi comme un homme qu'on aurait porté endormi dans une île déserte et effroyable, et qui s'éveillerait sans connaître où il est, et sans moyen d'en sortir". In de dagen van den wereldoorlog wil hij alles, wat hij ervoer en leerde verstaan, neerleggen in een biographie van Pascal; hij zal als deze een geborgenheid in God verwerven, boven den angstwekkenden afgrond. Hij wist van die geborgenheid diep in zijn hart, heel den langen weg langs en door de afgronden tusschen „Christophorus" en „Het Bergmeer".

De laatste toevlucht van dit vreezend en gepijnigd leven is ook nu God, die hem lijden doet in verborgen bedoeling tot vruchtbaarheid. Dat wordt hier niet uitgesproken in de sterke zekerheid van het druivelaarssonnet (slot van „De Dichter en de Gedachte"), maar in een van de smartelijkst-trillende gedichten die van de Woestijne schreef, ontroerend door zijn laatste eerlijkheid en dat eindigt:

„en...
— God: zie hier mijn hart, zie hier dit moede leven,
gerafeld te uwen wille als een geplukte vacht;
— maar laat me voelen, dat een warme stal me wacht..." [1])

Zulk leven is vooral passief; actief is daarin de drift tot lyrische uiting. En ook dit nog maar ten halve. Want men voelt ook zijn vrouwelijke, ontvangende houding tegenover eigen dichten in regels als:

„Ik min u vrouwe; ik min u kind. Gaat slapen. 'k Blijf,
want 'k voel hoe verzen, barens-reede, mij bewonen" [2]).

Een geheel actief verzetten breekt door in den smaad van eigen schroom en eenzelvigheid. Ik denk aan het wrange vers, waarin hij zegt den bloedrooden wingerd „in nijdig-raazge pijn" te hebben ontbladerd, als een zinnebeeldig vernietigen van de schroomvolle omheining zijner droomen, en

„— thans, met nog d'een'gen angst, die waakt,
ligt mijn gedachte, krank en naakt
als herfstig vale dalen" [3]).

Mannelijk-actief, beheerschend echter is in het slotgedicht der groep het bewust afzien van een lokkende, warme, menschelijke gemeenzaamheid en de keuze van eigen trotsche eenzaamheid in nacht en woud. Afgewezen wordt alle halve vervulling; geen „aardsch geneucht", zal de ziel gevangen houden; bitter moet men de ontgoocheling zichzelf bekennen, zich terugtrekken op zichzelf als een zwijgende, eenzame maar machtige boom van het woud:

„Er is geen beter bed om eigen min te ontklemmen
dan de eeuwen-ouden nacht die davert door het woud...
Me-zelven 't bitter woord van mijn ontgoochlen zeggen;
mijn krachten meten aan de boome; en dán, misschien
mijn schaduw op de lage landen mogen leggen,
en 's avonds, heel alleen, de zonne sterven zien..." [4]).

Naast dit slotgedicht legge men het groote inleidende van „Het Huis aan den Vijver" dat als titel „De Delling" draagt, een mijmerende ontleding van, een afrekening met eigen wezen, geïnspireerd door het hem alzijds omgevend woud. De dichter ligt in de hooge grassen van het diepe dal; boven aan de helling staan de boomenreeksen dreigend van leven, hier is rust en vergetelheid onder het kringend verschuiven der banen zon en schaduw, hier is middenin het wilde levensbeweeg en

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 125.
[2]) ibidem, bladz. 120.
[3]) ibidem, bladz. 118.
[4]) ibidem, bladz. 131/131.

toch volkomen afgescheiden, eeuwigheid. De man, die hier den dag om zich laat wentelen is van het driftige leven zat en moede, want hij kende geen bloeiend leven zonder bederf:

> „o bekers, gij die de eindelijken droesem draagt:
> thans strek ik ter vergetelheid mijn loome leden" [1]).

Hij ervaart zijn zinken in vergetelheid als troost, ja als genade; hij is immers uit den maalstroom bevrijd en gered in de stilte. Deze is gelijk de dood en gelijk een nieuw, cosmisch bestaan:

> „— thans lig ik voor vernietiging ter delling neêr.
> Maar thans ook voel 'k, Heelal, u zoel ter ziel me vlieten
> als duizend bronnen in één roerloos avondmeer" [2]).

Men kan dit grootsche gedicht van twee zijden naderen. Men kan zeggen: ziehier de apotheose der eenzelvigheid, onmachtig tot het felle leven der boomen, tot een bestaan in gemeenschap, zoekt zij door de versterving heen in het verscholen dal de passieve mystische eenheid met het Al, als religieuze vervulling van de levensvlucht. Men kan echter ook zeggen: ziehier den dichter door wien de rythmen van het Al zingen willen, die zich, immers mensch-zijnde, telkens waagt in het spel der onvolmaakte levensdriften om er slechts de begoocheling van te leeren kennen en die, stil geworden, eenzaam buiten getreden, voor dézen dag in het mysticke dal de eeuwigheid proeft, die de grond is van zijn dichter-zijn. Ik geloof in ieder geval niet, dat Rutten goed doet in heel deze verzengroep „het herleven der torve zinnelijkheid" naar voren te brengen, in den zin van een door zinnelijke passies gemarteld leven, waarvoor deze „Delling" vergetelheid biedt. Stamt deze visie niet uit een algemeen-geworden waardeering van van de Woestijne als den sensueelen dichter? Ik vind in deze geheele groep zeer weinig hartstocht, wel in allerlei variaties hunkering naar- en onmacht om te leven. En in „De Delling" op een verwante wijs als in het slotgedicht, maar hier in dieper religieuze overgave, de keus voor een afstand doen van de menschelijke levensgemeenschap, voor de eenzelvigheid, die eeuwigheid belooft. Het is een stadium, dat wij in de symbolische heiligenverhalen terug zullen vinden als een dat nog te overwinnen is. Terecht zeide Rutten, dat dit een nieuw geestelijk individualisme is. Van de Woestijne zal in de heiligenverhalen laten zien, hoe de zelfhandhaving in dit terzijde treden en het tekort aan zichzelf prijsgevende liefde een belemmering blijven voor de voltooiing, die alle lijden teniet doet: God aanschouwen. Het „een gevende willen zijn", zonder hoop op vergelding, is echter in deze verzen ook reeds meermalen aan

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 105.
[2]) ibidem, bladz. 107.

de orde, men zie slechts hier onder naar het elfde gedicht van „De kuische Suzanna".
Zooals reeds gezegd werd, brengt „*De kuische Suzanna*" in een lichte verhulling dezelfde motieven. Hier gaat vooraan een terugblik op de jeugd, die wij in al haar eenzelvigheid zich hebben zien ontplooien, trots zichzelf beschermend: de distel in het duin, en teeder zich verschuilend: het bloemke veronieke. Dan de bewuste afwending van den ontgoochelenden dag naar de hoop van den nacht, maar niet zonder den angst voor een komenden morgen [1]). Ook hier een toch aanvaarden van den onontkomelijken dag van leed:

„— — Helaas, en vlucht de dagen niet,
al gaan ze uw leven ontwijden.
Ontváng het leed; wie leed ontvliedt
zal dubbel lijden" [2]).

Ook hier de droom van het wonder, het tóch volkomene, in de jeugd naar kinderlijken trant verstaan, en die nog „mijn traag verdriet verheugt" [3]). Het uitgesloten zijn uit het in vreugd en leed wemelende leven wordt in twee prachtige verzen uitgesproken. Het eerste roept het beeld op van den ontluikenden morgen, waarin hij zich zou willen storten, maar die hij aan blijft staren van een onder oude boomen halfduistere kamer:

„Oude boomen
zijn, die me 't felste licht tot schémeren verdroomen.
Geen morgen, en geen nacht: vereenigde eenzaamheid...

— Daarbuiten wast de dag die schatert, en die schreit." [4])

In het tweede vergelijkt de dichter zich met den bloesemenden kastanjelaar, die zijn bloeiende branken wiegt in het licht, binnen eigen duisterkoelen huize den zang der vooglen aan eigen suizen paart. Zoo wilde hij ook het leven tegenstaren, maar hij moet zich noemen

„— ik die, tot zelfde schoon geboren
met eendre liefde en eendre glore
zoo moederziel-alleene sta..." [5])

Drie gedichten stellen tegenover angst en onmacht de smartelijke weelde der zelfbeschouwing, de heerlijkheid van het eigen zingen, zelfs van het eigen weenen:

[1]) „De kuische Suzanna", No. 2.
[2]) ibidem, No. 3.
[3]) ibidem, No. 4.
[4]) ibidem, No. 5.
[5]) ibidem, No. 6.

„— Van hope en van herinneringen
weef ik, voor mij alléén, mijn goden-schoon verdriet,
mijn hoofd door-woeld van zwarte en gouden duizelingen..." [1]).

De dorenhaag, die „zelve zwart in ongeroerden peis" zijn rozenvacht op den wind laat verstuiven, ze is hem symbool van de „brandend-moede ziele" die „van eigen heerlijkheid omrezen" heel de wereld in rozen kleedt [2]). Met dit vers is er reeds opgang naar het sterke slot, waar het geven aan de anderen, vanuit een noodzakelijke eenzaamheid, zonder klagen als het lot van zijn dichterschap aanvaard wordt. Zal hij, is de hopende vraag, de dienaar zijn,

„die de andren schenkt den blijden wijn,
maar weet, dat de eigen levens-pijn
geen feeste vieren zal?" [3])

Daartusschen stond als tiende gedicht het fragment gebleven verhaal van het schoone vijverken, verscholen in 't bosch [4]). Met sceptische vragen, hoe men zich onder menschen volkomenheid zou moeten denken, en de bittere constateering: „— 'k En heb geen zekerheid dan mijn verdriet...", vangt het aan. Toch gaat de kuische Suzanna verhalen van dezen vrede-avond, die haar maakte tot zich-zelve, toen ze in de oogen droeg

„verdiept van alle weten
den weerglans van 't gewilde zelf-vergeten",

een stemming, die sterk herinnert aan die van „De Delling". Er volgt een der teerste natuurschilderingen, die onze poëzie kent met een verliefde en welluidend-spelende aandacht voor kleinste planten en dieren. Het pad naar den stillen vijver, voor ieder verborgen, „wist al mijn liefde, en dat ik had geleden, al naar ik kwam". Het gedicht eindigt met de woorden: „— En dáar...", ons achterlatend met het verlangen te weten welk wonder daar en toen geschiedde. Bleef dit slot fragmentarisch omdat de dichter zelf nog van het wonder, dat hem maakte tot „mijn-eigen", niet spreken kon, zooals hij het zou doen in zijn laatste bundels? Of moet men het verzwegene aanvullen uit wat in 't begin tusschen het verhaal van dit paradijsje ingeschoven werd, waar hij op de vraag wat het „mijn-eigen zijn" inhouden kan, grimmig uitroept:

„— Och weet ik?... Als een avond-late hommel
hij stoot zijn hoofd, hij slaat zijn vleug'len stuk
ter glanz'ge venster-ruite, op 't lamp-licht tuk;
en het is koppig leven, 't is geluk
waar hij van sterft..."

Dán zou deze paradijstuin het symbool zijn van zijn teerste en innigste

[1]) „De kuische Suzanna" No. 7.
[2]) ibidem, No. 9.
[3]) ibidem, No. 11.
[4]) ibidem, No. 10.

reiken naar het leven in liefde, het vliegen naar het licht, waarbij hij de vleuglen stuk stootte. Maar dan is dit tevens een bekentenis van de vitale kracht en heerlijkheid van dit gebroken pogen, immers:

„en het is koppig leven, 't is geluk
waar hij van sterft..." [1]).

„*Het Lied van Phaoon*", in den winter van 1907 te Boschvoorde geschreven, is volop een symbolische cyclus geworden. Wel zijn levensverlangen en conflicten die van den dichter zelven, maar de figuur van Phaoon is in vele détails geteekend in eigen tijd en eigen milieu. De compositie van den cyclus laat echter veel te wenschen over. Na het eigenlijke lied van Phaoon (No. 1) volgen een aantal kortere gedichten, waarbij wij den titelheld weer geheel vergeten en niet meer op Lesbos of Chios zijn, maar te Boschvoorde. Terwijl onder elk der nummers van af twee slechts één gedicht gegeven werd, schijnt met nummer dertien een grootere, saamhangende groep bedoeld te zijn: Phaoon's ontmoeting in een schare van dansende en zingende vrouwen met Sappho. De schampere eerste drie verzen van No. 13 zijn een zoo directe van de Woestijneklacht buiten de menschengemeenschap te staan, dat men den Lesbischen vrouwenstoet wel eenigszins bevreemd verschijnen ziet. Van de Woestijne vertaalde eenige liederen van Sappho in de naar haar genoemde strophe en legt deze nu aan de dichteres in het symbolisch verhaal in den mond; ook dat breekt de eenheid en bemoeilijkt het begrijpen van den verzinnebeelden zin. Men kan bij de interpretatie het best de gedichten nummer twee tot dertien, de eerste drie van nummer dertien en nummer vijftien er uit lichten; ze passen wonderwel in het geheel van „Het Huis aan den Vijver" en „de kuische Suzanna". Nummer twee biedt een keerzijde in mineur van het zoo juist behandelde slotgedicht der vorige groep. Hij is, meent hij, de vrucht, die zijn rijpe zomerzwaart den menschen wijdt, maar ...geen, die er naar reiken kan. Zoo hangt hij als een veege, onbenaderbare zon, een nutteloos uit eigen eenzaamheid zich willen verschenken. En ondertusschen tikt reeds de worm aan zijn rijpsten wand! Zelden werd de eenzelvigheid pessimistischer door den dichter gepeild! De nummers drie en acht en de eerste gedichten onder nummer dertien beschrijven het oude pijnlijke besef van anders-zijn en dus eenzaam moeten zijn, wanneer hij de gemeenschap der mede-menschen aanschouwt, de visschers die naar huis keeren in den vrede van het gezin, kinderen die hem met opgeheven handen tegentraden en die hij in onwilligen trots, maar weldra in snikken laat voorbijgaan. Zelfs een oude vrouw, die haar geit streelt en toespreekt,

[1]) De beide niet gebundelde gedichten, die tot de groep van Vijver en Woud te rekenen zijn, geven geen nieuwe nuance.

weet, anders dan hij, wien haar zorge en trouw te geven [1]). De braamtak, die hem in den slaap het hoofd omwindt, wekt den droom van een schoone vrouw; hoe die hem nadert pijnigt daarna het ontgoocheld ontwaken! Een schoone, ernstige manenstem „van wie het leven dóór heeft mogen zien en zege-vierde" jaagt het verlangen op, ééne met onbegrepen melodie te ontroeren, ééne, die hem niet zou ontmoeten of kennen, maar zich slechts één enkele wake afvroeg: „Wie?"; de schaduw van een twijgje, beurtelings goud en purper, wiegt voor zijn oogen en ineens is 't of een tranenvloed naar buiten wil breken uit zijn dor gemoed; in reuken van den lente-avond dwaalt hij rond „gelijk een arme, blinde hond",

„mijn hart van alle liefden rijk
mijn hart van liefde verstoken." [2])

Er zijn, ook nu, momenten van troost. Hij staat bij de duister-zware boomen in rijzenden avondmist en een dauwtraan valt hem op de lippen, wee en weelde tegelijk als „de sparkling van een heete' en killen zoen". In een gedicht, boordevol van lente-beweging en lente-gedruisch ziet hij wilde eenden opwieken in de morgenlucht en hij bezweert de goden dat het geschiede voor hem,

„voor hem, nietwaar, die 't eigen hopen ducht,
die nauw zijn aarzel-schoon begeeren aan durft staren,
al waar 't met rauw gekrijsch, zijn lent' te mogen naeren..." [3])

En er is, als een oase, dat eene gedicht van blijde verwondering en verwachten, waarin alles nieuw schijnt geworden — het huis waar eens zijn rouw door hing en de duistere deure — met den eindkreet, aarzelend nog en vragend maar bevend van hoop: „ben ik, ben ik de verwachte?" [4])
Dit is alles nauwlijks zinnebeeldig; slechts de motto's aan Grieksche lyriek ontleend, een aanroepen der „goon", het zwijgen over eigen vrouw en kind, maken deze verzen passend in den mond van Phaoon. Anders is het aan het begin en het slot. De jonge Phaoon richtte in zijn eenzaam hunkren zijn liefde-verlangen op drieërlei object, de sirenen, de druivenpluksters van Chios, de hetaeren van Lesbos. Iederen dag in zijn kleine boot uitgevaren, kent hij geen doel dan te luisteren naar den zang der sirenen, dien de wind van ver aanwaait of verzwijgt.

„Zij waren vèrre; en 'k was een knaap maar, die me ziek
aan hunne liefde wijdde en eigen dood zich wijdde". [5])

[1]) Dit is toch meer Phaoon, dan van de Woestijne, voor wien altijd bleef: „maar 'k heb een kind en 'k heb een vrouwe".
[2]) „Lied van Phaoon", bladz. 308.
[3]) ibidem, bladz. 310.
[4]) ibidem, bladz. 305.
[5]) ibidem, bladz. 281.

Dan hoort hij den reëeler zang der druivenpluksters op de hellingen van Chios; verbaasd en overweldigd toeft hij er dagen lang, spot trotseerend, want hun wisselzang

„riep in mijn boezem huiver-weeke schoonheid op,
nóg schooner dan de vrees om zingende Sirenen" [1]).

Maar al wrokt hij om eigen aarzeling, elke poging tot naderen laat hem dubbel eenzaam achter. In den avond naar Lesbos keerend, ziet hij de schoone hetaeren baden en dartel spelen. Minde hij déze vrouwen? Hij vraagt het zichzelven in moe gedenken:

„O smalend-wrang gesmaakt geheim, dat, hard en koud
mijn leger, en de oneindelijke wake houdt..." [2])

Dan evenwel gebeurt het geweldige, dat zijn leven verheerlijkt en verschroeit. Een oud vrouwtje, dat hij op haar smeeken overzet, werpt haar lompen af en het is, naakt en lachend, Aphrodite zelve, stralend in de eenzame duisternis. Onmiddellijk na het verhaal van de epiphanie der goddelijke Schoonheid volgt het strak-gespannen kern-gedicht:

„Hij, die de schoonheid van haar strenge roede sloeg..." [3])

Hem zal elke bete voortaan asch zijn, de dorst eeuwig, hem, den verdreven koning, die alleen de zekerheid van onmacht mededraagt. En teruggrijpend op den beginregel van het geheel, eindigt hij:

„— Ik was een knaapken dat de schoonheid minnen dorst...
o Gruwbare eenzaamheid, zich-zelven schoon te weten
van 't schrikkelijke beeld dat glim-lacht in uw borst". [4])

Wij behoeven den dichter niet aan de Ridder te hooren verzekeren, dat deze verzen „onder mythischen vorm, persoonlijke gevoelens uitdrukken", om te beseffen, dat hier de grondlijn van van de Woestijne's leven is geteekend. Van een mengeling van vage hunkeringen naar liefde en schoonheid met doodsbegeerte (de Sirenen) genaderd tot menschelijke liefde, zonder zijn eenzaamheid er aan te genezen (de meisjes op Chios), en, op afstand, behekst door een zinnelijkheid, die „het wranggesmaakt geheim" is van een „oneindelijke wake" (de hetaeren), wordt zijn bestaan verzaligd en tevens tot een blijvend tekort in de dingen der aarde gedoemd door de aanschouwing van Aphrodite zelve, van de volmaakte goddelijke Schoonheid en die zich in volmaakte liefde verwerkelijkt. Is dit slechts Narcisme van een aestheet? Neen, het is de doem van hem, die alles wat een geschonden leven bieden kan, afmeet

[1]) „Lied van Phaoon", bladz. 283.
[2]) ibidem, bladz. 291.
[3]) ibidem, bladz. 295.
[4]) ibidem, bladz. 295.

naar de absolute norm in zijn ziel gebrand van... Schoonheid? Het woord is te beperkt, wordt althans te algemeen in beperkten zin gebruikt om geen misverstand te wekken. Hier is bedoeld een volstrektheid van leven in alle categorieën, een paradijselijke of vergoddelijkte levensstaat, die in de scheppende schoonheid onder de menschen nog eenigszins een benadering kent [1]). Toch zal ook de bacchantische vrouwenstoet, het in dionysische drift-naar-creatie omwoelende leven, hem in vrees en pijn vereenzaamd laten; ook in de liefde voor Sappho herbegint de oude tragiek [2]).

Herhaaldelijk heb ik reeds betoogd: de poëtische creatie verabsoluteert de in een menschelijk leven betrekkelijke en met andere krachten verwikkelde passies. Van de Woestijne heeft dat zoo goed beseft, dat hij juist in deze jaren de scherpe scheiding maakte tusschen zijn smartelijke poëzie en zijn opgewekt leven. In die volstrekte tweeheid is dat natuurlijk misleiding, misschien zelf-misleiding. De poëzie spreekt de diepste tendenz van zijn hart, die zich ook in het niet-poëtische leven geenszins verborg, in volstrekte consequentie uit. Zij werkt daarmee ook bevrijdend; het „gewone" leven krijgt, dank zij deze verabsoluteering, een te grootere kans van verzoening. Omgekeerd: de tegenkrachten, die zijn eenzelvigheid verzachtten, soms ophieven, moesten, als ze meer waren dan schijn, ook doordringen in het creatieve werk. En ze zullen dat ook, eerst in het proza, waarin hij als in den droom den weg naar de genezing voorteekent, eindelijk in de poëzie. Achter den sociaal-bedrijvigen, strevenden, lachenden man die met zijn journalistiek midden in het leven stond, verschuilt zich in dezen tijd de onmachtige hunkeraar, de door een verblindend visioen vervolgde en in menschelijke verhoudingen ontgoochelde. In de journalistiek ziet men den aard van den dichter vooral doorschijnen in zijn afschuw voor alle middelmatigheid en bewondering voor elke — zij 't om andere redenen gekritiseerde — onafhankelijkheid en grootschheid. (Leopold II!). En men denke aan de vereering van Bach! Deze beide houden elkander in een wonderlijk, aan pijnlijke schokken onderhevig evenwicht.

[1]) Als Rutten van de verschijning van Aphrodite zegt: „de Liefde had hem gewond" (o. l. bladz. 150) blijft hij verre ten achter in de doorgronding en vertaling van het symbool. Dit is, grif toegegeven, ook niet bevredigend omschrijfbaar en mijn aanduiding schiet eveneens te kort. Symbolen zijn er niet als sierlijker weergave van wat ook „gewoon" te zeggen is, zij beelden het onzegbare uit. Maar een zinnetje als het hier geciteerde, ook al schrijft men „Liefde" met een hoofdletter, zal menigen lezer misleiden.

[2]) De compositie van het stuk maakt een bevredigend „vertalen" hier bezwaarlijk. Is de liefde-verhouding tusschen Phaoon en Sappho een nieuw maar gelijksoortig bewijs van de onmogelijkheid voor hem, die Aphrodite zag, nog in eenig aardsch geluk op te gaan? Zijn dus de tweede helft van No. 13 en No. 14 eenvoudig een verlengstuk van het begin van 13 en van de vorige nummers? Of is er in de figuur van Sappho en haar vrouwenstoet nog een ander moment versymboliseerd, in den zin dien ik vermoedde? De geheele Sappho-verschijning was waarschijnlijk slechts gewenscht om de Sappho-vertalingen een schoone plaats te geven. En zoo niet, dan had het levensconflict Sappho-Phaoon hier breeder en definitiever uitgewerkt moeten worden.

Naar historische volgorde volgt hier in van de Woestijne's œuvre het woudspel „*Adonis*". Zou het ooit in zijn geheel zijn geschreven? In den tweeden bundel der „Interludiën" publiceerde hij „Adonis", Woudspel, met de uitdrukkelijke toevoeging: fragment. De omvang van dit stuk (nog geen tweehonderdvijftig verzen) schijnt te klein om voor een opvoering, die er geheel aan gewijd is, in aanmerking te komen. Het handschrift, in bezit van Lod. Ontrop, vermeldt op de eerste bladzijde: „Dit spel, alleen geschikt, naar bedoeling en meening des schrijvers voor een openlucht-tooneel, werd bedacht in de Lorke-bosschen van Sinte-Martens Laethem aan de Leie, waar het op Juli e. k. wordt opgevoerd.
De muziek is van....."
In den bundel is het spel gedateerd: „Boschvoorde, Winter 1907." Het handschrift is korter dan de tekst in „Interludiën"; het eindigt voor de laatste spraak en weerspraak van Aphrodite en Persephone (in den bundel op bladzijde 31, laatste regel „ten woesten jacht te slaan, 't jaar over, en de tijden?...") Dat dit handschrift als oncompleet bedoeld is, lijkt niet waarschijnlijk; het einde komt midden op de verder blank blijvende bladzijde. Meer dan de bundeltekst heeft het tooneelaanwijzingen; onder de dramatis personae worden behalve die van den bundel genoemd: „Herders-vrouwen". Die komen in den tekst nergens aan 't woord; het is echter mogelijk, dat ze als figuranten werden gedacht. Gedeelten van het spel vonden een plaats in „Groot-Nederland" 1910 (II, 39, etc.) en „Elsevier" 1910 (II, 269 etc.); zij brengen geen nieuwe stukken, maar zijn beiden fragmenten van dit fragment. Verneemt men al de voorbereidingen en de gemaakte propaganda voor de opvoering te Laethem, dan moet men toch haast aannemen, dat het spel compleet is geweest en de dichter om de een of andere reden het niet gepubliceerde vernietigde.
Een viertal brieven uit 1909 aan de Bom licht ons over die voorbereidingen in. 4 Juli zou hij „Adonis" te Laethem voorlezen, de vertooning zou volgen, vermoedelijk op den achtsten. Johan de Meester maakte er propaganda voor in Holland, drong bijv. bij van Hall aan te komen voor „de Gids". Van de Woestijne schrijft verder met beslistheid: Rooyaards komt, misschien prof. Kalff. Hij vraagt of de Bom het verslag voor den Rotterdammer schrijven wil, daar hij het in dit geval natuurlijk niet kan. 26 Juni juicht hij: „ze komen allemaal", betwijfelt dit echter aangaande van Hall, heeft blijkbaar zekerheid over Simons. Zotte woordspelingen typeeren de vermoeide opgewondenheid van den schrijver, gemotiveerd in den tusschenzin („neem me niet kwalijk, ik ben idioot van hooikoorts"). De voorlezing vond inderdaad plaats en werd gevierd met een rumoerig en opgewekt feest onder de vrienden; de uitvoering bleef echter achterwege. De spelers — de jonge, door van de Woestijne telkens enthousiast besproken troep van de Gruyter

— konden het over de rol-verdeeling niet eens worden! 21 Juli schrijft van de Woestijne het niet-doorgaan aan de Bom. Het stuk gaat, meldt hij, naar van Hall; wil de Bom Rooyaards' aandacht er voor vragen? Hij hoopte dus blijkbaar op een opvoering in Holland. Spijtigheid over het verloop der dingen speurt men in een brief van 10 Augustus 1909. De Gruyter is nu bezig met de repetities van „Philoctetes". Vrienden, die 't zagen, meldt van de Woestijne, achten het zeer middelmatig en hij is dus blij voor „Adonis". Bij den beeldhouwer de Cock, in zijn geliefde Laethem wonend, geniet hij natuurlijk, maar moet zich blijkbaar over de onaangenaamheden heenzetten. Zoo schrijft hij: „ik zuig me iederen dag zat aan... bosch en Leie-lucht, maak verzen en veeg mijn botten aan allerlei dingen". Het Woudspel herlezend vraag ik mij toch af, of de bezwaren die de opvoering verhinderden werkelijk alle zijn genoemd. Het valt n.l. moeilijk te ontkennen, dat het stuk voor een openluchtspel, dat misschien nog meer dan een tooneel-opvoering beweging vereischt, weinig geschikt was. Het publiek zou zeer schoone — maar dikwijls in hun complexe wendingen moeilijke — verzen te genieten hebben gekregen, gezegd door eenige nauwlijks verroerende figuren. Het fragment dat van de Woestijne bundelde bevat, in soberschoone omlijsting van een enkel herderslied en fluitspel, eigenlijk alleen twee samenspraken, de eerste tusschen Adonis en Attis, de tweede, in het midden afgebroken, tusschen Aphrodite en Persephone. Een openlucht-spel wil — en dat gold in Laethem meer dan op vele plaatsen elders — vooral ook kijkspel zijn; een uitnemende keus van de Gruyter was bijv. de „Vos Reinaert". Ik acht het geenszins uitgesloten, dat hij, bij alle bewondering voor de verzen, een échec van een tooneel. opvoering heeft gevreesd. Wij weten niet wat verder de inhoud van het stuk vormde. Zouden de dramatische dood van Adonis, op de jacht door een ever gedood, de klacht van Aphrodite en de herleving in feite of als belofte er uitgebeeld zijn? Men kan gemakkelijk vragen. De breede lyrische beschouwingen van de gepubliceerde dialogen liggen in ieder geval in andere sfeer dan een spannend jachttafreel. Eerder vermoedt men, dat zulke felle actie grootendeels buiten de schermen geschied zou zijn gedacht, dat een doode Adonis straks zou zijn opgedragen en de gebeurtenissen indirect door een herder of door Attis zouden worden verhaald. De strijd tusschen de beide godinnen die hem liefhebben, Aphrodite en Persephone, aan het slot van het fragment, wijst reeds geheel in de richting van Adonis' sterven. De strijd zou zich bij den gestorvene hebben kunnen hernieuwen en thans aan Aphrodite de zege hebben kunnen beloven (de Herrijzenis), of hebben kunnen uitklinken in de verzoening, waarvan de sage spreekt: Adonis zal een derde deel des jaars bij Persephone in den Hades verblijven, een tweede derde deel op de bloeiende aarde bij Aphrodite, en over het restend deel zelf beschikken.

Dat is echter een gissen, dat een eenheid zoekt vanuit het gegevene. Men mag, dunkt mij, voor de stofbepaling de klassieke dichters naslaan, van wie wij weten dat van de Woestijne ze kende en bewonderde, dus de uitbeeldingen bij Apollodorus 3, 14, 4, Ovidius: „Metamorphosen" X, 503—560 en 708—740, de vijftiende idylle van Theokritos en Bions „Epitaphios". Een aanwijzing voor de aansluiting aan Ovidius geeft bijv. de vergelijking van den slapenden Adonis met een anemoon:

„Ach wreede! Deze week-dooraderde anemoon
gewelkt, nog vóor een dag blauw dampt van 't dralig dauwen" [1]).

Ontstond niet volgens de „Metamorphosen" de anemoon uit het bloed van den gevallen Adonis?
Het lijdt geen twijfel, of ook dit woudspel heeft symbolischen nevenzin, al is het niet zoo volstrekt als „de kuische Suzanna" en „Phaoon" een zinnebeeld van des dichters zieleleven. De keuze reeds der stof is typeerend. Let men op de personen, dan ontmoet men waarlijk weer de contrasteerende parallellie van den dubbelen nachtegaal. Immers de twee tegenspelers van het eerste tafreel zijn Attis en Adonis, maar Attis is in de mythologie de klein-Aziatische variant van den waarschijnlijk Cyprischen Adonis! Ziet men in beiden het zinnebeeld van de met de lente zich openbarende groeikracht der natuur, maar die met den herfst sterft, dan is deze in Attis als positieve bloeikracht gezien, op volle zomerhoogte, van geen verwelken zich bewust. Als tegenpool zou men in Adonis misschien verwachten het herfstelijke neigen naar de versterving, maar hij is anders; hij is allereerst de onbewogene, die het het sterven niet kent, omdat het leven hem geloken blijft, en de vreugde niet, daar het lijden hem geloken blijft (zie bladz. 8 en bladz. 14). Hij is de moede, die het leven niet aan kan, hoe hij ook hunkert. Hier vindt men regels, die onmiddellijk andere uit de lyriek der „Huizen" in de gedachten roepen, als:

„o, Zich gelijk een vlam in 't leven mogen plengen;
zich-zelf verniet'gen, en het weten, maar te zijn
naar elke oneindigheid een wreede' of zoeten schijn,
en 't weten" [2]);

en

„— waar 'k, de roodste roze, sta te bloeien,
maar ongenáakbaar-hoog, en die verlang, noch lijd,
noch trots en weet om de eigen ongenaakbaarheid..." [3]).

Dat is misschien een vreemde Adonis naar Griekschen of Romeinschen

[1]) „Interludiën" II, bladz. 31.
[2]) ibidem, bladz. 14.
[3]) ibidem, bladz. 15.

trant, maar het is het spiegelbeeld van den eenzelvigen dichter van Boschvoorde en van de stedelijke eenzaamheid. Men vraagt zich wel af, wat een publiek van zomergasten daarvan zou hebben verstaan. Het is ook veelzeggend, dat de dichter voor deze verholen lyriek de gestalte kiest van Adonis, de verpersoonlijking van het natuurproces. Het is als een onbewuste vereenzelviging van zijn dichterleven met de cosmische rythmen en deze vereenzelviging voltrekt zich veeleer in de natuur van Adonis' elegie dan in die van Attis' bloeivreugde, al spreekt ook die laatste van uit des dichters eigen hart.
Een hoofdmotief in Adonis' belijdenis is de herdenking van zijn jeugd. Het is de weemoedige terugblik op het teedere, droomen-schoone vaderhuis. Men hoore de echo op den wijzang van de eerste „Verzen":

„Zoo lag de kreits van mijne dage' in 't kringend gaan
gesloten van de sluimer-trage boomen-schaaûwen" [1]).

Daaruit verjoeg dezen Adonis, daaruit verjoeg van de Woestijne het ontwaken der erotiek en zijn strijd tusschen zinnen en ziel, tusschen geluksverzadiging en absoluut verlangen. En hij staat hier als de ónverzade maar hooploos moede, als de moede zon in de hondsdagen, één eindelooze vraag, die een vraag wordt naar slapen en naar een verloren gaan in de ijlheid eener, van beperkte vormen bevrijde, leegte [2]):

„en Attis, zóó mijn eindelooze vrage
in de' afgrond, en den ijlen duw die óm me gaapt
en, ondoorpeilbaar-lui, mij niet en hoort, en slaapt"... [3]).

Men ziet in deze symbolen wel heel klaar voor zich het verband tusschen de eenzelvigheid en levensangst in den dichter (de keerzijde van zijn volstrektheids-dorst) en het doodsverlangen. Het eenige ons geschonken fragment van het tweede tafereel, het gesprek tusschen Aphrodite en Persephone maakt elke interpretatie gevaarlijk. In de Aphrodite-figuur spreekt de drift tot een zelf-verliezen in de liefde der paring, als koortsdrang der natuur, op brandend-felle wijs zich uit. Het is een zeer aardsch vuur, waarvoor men onwillekeurig terugdeinst. De geheele verhouding Aphrodite—Adonis is een merkwaardige reprise, zij 't met een tragischer accent, van „Venus en Adonis" uit „Het Vaderhuis". En hoe kon het anders in de schepping van dezen hel-bewuste? Ook deze bezeten Aphrodite weet het einde als tekort en walg, als zich strekt:

[1]) „Interludiën" II, bladz. 17.
[2]) Aug. van Clauwelaert gaf in een voordracht voor de Kon. Vlaamsche Academie een visie op de figuur van van de Woestijne als „de gelouterde ijlte", aanwijzend hoe heel het dicht-leven door de ijlte hem lokte, maar hoe deze steeds meer van geestelijke beteekenis bleek. Wij komen daarop bij de behandeling der laatste bundels terug. Vgl. Aug. v. Cauwelaert: „K. van de Woestijne, Versl. en Mededeel. der Kon. Vl. Acad.", Sept. 1941.
[3]) „Interludiën" II, bladz. 21.

„dit goddelijke lijf, van de eigen wet gesard,
gepraamd van walg en drift, liefde en ontgoochling tegen..." [1]).

Hiëratisch stelt zich tegenover haar Persephone om haar de geliefde te betwisten. Deze tegenfiguur blijft door de afbreking duister. Zij draagt de trekken der klassieke mythe, de wilde jageres, die haar buit voert als gemalin van Hades, zij is hier vooral ook tegenover de aardsche liefdekoorts de bewaarster van een eedler bezonken zieleleven, dat aan de snelle jacht des levens ontkomt:

„En wien 'k tot nieuw gekiem onder mijn zorge broed,
bloeit uit voor de eindloosheid in de eenig-eeuw'ge wonne" [2]).

Maar haar slotwoorden, die spreken van een eigen tragisch geheim, waardoor zij een andere is dan Aphrodite vermoedt, laten ons met vragen achter.
Het ware te wenschen, dat van de vrienden, die de voorlezing van „Adonis" door den dichter bijwoond of inzage hadden van den completen tekst — aangenomen dat die inderdaad bestaan heeft! — iemand in staat bleek den verderen gang van het stuk, naar de geestelijke hoofdlijnen, te reconstrueeren. Ook in dezen fragmentarischen vorm toont het ons gelijke trekken als de zuivere lyriek en de symbolische gedichten dezer periode.

### 7. *Scheppend Werk. b. Aan de Zee.*

Aan de zee te Blankenberghe schreef van de Woestijne in den zomer van 1907 „Adam", in September de verzen eerst gepubliceerd als „Late Zomer aan Zee"; waarschijnlijk in den volgenden zomer opnieuw een groep zee-gedichten. Bij behoud van het psychisch grondplan draagt deze poëzie een eigen karakter, anders dan die van woud en vijver. Wij zagen reeds in „De jongste Satyr" wat de stem der zee in het zieleleven van dezen dichter beteekende; het is de oproep der eeuwigheid, die hem onrustig maakt binnen den naar eigen luim gesneden tuin van het ik; de troost der oneindigheid, waarin hij, gemarteld door de pijnlijke beperktheden van zijn bestaan, zich weet te vervloeien; een oproepen, een uittarten van den titan in hem, die in zich, als in een god de cosmische rythmen geconcentreerd weet, en dan toch het buigen moeten voor den eenen God, wiens adem deze rythmen zijn en die hem slechts vervullen zal — als genade — bij volkomen ontlediging van zichzelven. Voor de zee worden alle vragen herleid tot de laatste vraag, voor de zee vecht hij den definitieven strijd uit van de creatuur tegenover den cosmos en tegenover God. Daarom is het grootsche poëem, dat hij

[1]) „Interludiën" II, bladz. 27.
[2]) ibidem, bladz. 29.

„Adam" noemde, in hem gaan zingen vóór de zee, dien zomer ver van de menschen, toen hij in diepe communie met haar wezen arbeidde. Na dit gevecht zal hij in de stille glanzen van September verzen schrijven vol blanke rust, een verstilde katharsis.

Wil men een indruk krijgen van wat deze zee hem was, dan leze men in „De Leemen Torens" den brief dien hij van zee schrijft. Hij situeert die in Blankenberghe en dat zijn herinnering speciaal naar dezen zomer en herfst van 1907 uitging, bewijzen kleine na te rekenen trekjes. Zoo vermeldt hij, gedeeltelijk met dezelfde woorden als in zijn herinneringsuitweiding in de N. R. Ct. van 1914, het uittrekken met de jagers en het uren lang van tusschen de duinen uitturen over zee (bijv. „ik heb de grauwe wilde-konijntjes omhoog zien springen, driewerf zien buitelen in de lucht, dood neer zien vallen", vgl. de aanhaling uit het krantenartikel op bladz. 390). Aan Teirlinck geeft hij op de volgende wijze een beschrijving van de exaltatie van heel zijn wezen, door de zee bewerkt: „Want het is mijn dwaze, maar onschuldige ijdelheid te meenen, dat het aanschouwen, het hooren, het opsnuiven: de geheele, ook geestelijke, aperceptie der zee mij opeischt aanstonds tot een uitdaging, mij heft en groeien doet tot de bewustheid van een waarde-gelijken worstelaar te zijn, neen: een kalme maar gedegene overheerscher. Het lyrisme dat zij onmiddellijk wekt in mij en verbazend-vlug naar breedheid en getal ontwikkelt, is heroïsch en bovenmenschelijk-hoogmoedig. Ik kan niet staan, gewapend alleen met een dikken mantel die mij warm houdt, op een hoogte tusschen lucht en water — weze die hoogte zelfs een zeer modernen villadijk — of ik verlies de notie der verhoudingen, zoo niet tot schade der zee die ik niet verminder, dan ten mijnen voordeele, die mij gevoelen ga als een zuil, een duistere granieten kolom, welke schraagt den hemel op een voet die reikt tot in onpeilbare diepten. Als het hoogste punt van mensch-zijn bestaat in de exaltatie van het heele wezen; in de volheid, die volmacht is, van alle vermogens; en tevens in de wetenschap dat men dier vervoering beheerscher, dier oppermacht de meester is: dan is de bestemming mijns levens de Oceaan, is reden en doel mijns bestaans dat heldhaftig-blijde regeeren over de grauwe en norsche, geniepige en geweldige, leelijke en sterke Noordzee". Een ander aspect geeft hij eenige bladzijden verder. Om zijn stemming te verklaren, schrijft hij: „Neen, het is alleen, waarschijnlijk, de natuurlijke weerslag op de initiale jacht door zenuwen en gedachten; na de aanzetting, die de verandering van lucht en de onwillekeurige vreugd van aan zee te zijn wekt: de verlooming die met koorts gepaard gaat; de verdooving die, terwijl mij de slaap zoo goed als ontzegd is, belet dat mijne denkbeelden tot klaarheid komen, ze dooreenkluwt als droomvisioenen. Ik geloof dat ik een beetje neurastheniek ben, Herman. Of is het dat mijn overgeërfd Christen-gevoel opkomt tegen mijn

latent, door de zee onmiddellijk aangejaagd, heidendom?" [1]) Een grootsche parallel — te uitvoerig om hier te citeeren en te schoon om te verminken — van de titanische zee-gedichten, leest men in zijn beschrijving van den storm der herfst-evening [2]). Slechts deze twee zinnen over dit schouwspel: „Meer dan op elk anderen dag aan zee, zet het mijn hoogmoedige vreugde van een verkoren mensch te zijn uit tot een groot-kosmisch gevoel. Enkele uren redt het mij uit de nederigheid, die ons uit eeuwen-lange traditie natuurlijk is geworden". Sprekend over deze zee-verzen in het interview met de Ridder, verwees van de Woestijne zelf naar wat hij over de beteekenis der zee schreef in zijn opstel over George Minne. Dit is dan ook in 1908 tijdens, of kort na zijn verblijf aan zee ontstaan en hij spreekt daarin nadrukkelijk van „de lesse der zee, dezer laatste weken". Ook hiervan kan ik, herinnerend, slechts eenige momenten noemen, den lezer verder verwijzend naar „Kunst en Geest in Vlaanderen" [3]). „Binnen eigen grenzen de oneindigheid uit te spreken... in de bewustheid van uwe nederigheid, maar met de kennis van wat de eeuwigheid in u als persoonlijke en tevens algemeene waarheid heeft ontwikkeld... zich-zelf, uit eigen begrensdheid, op eigen grond, met eigen gebaar, vóordoen als een erkenbaar beeld van het Onmetelijke: o duízelige, o noódige droom!..." Men heeft ze lief, de zee, zegt hij, na een eersten angst, na genieten van kleur en rythmen, na de aanpassing van eigen hartslag aan het getij, „omdat zij, de onbegrensde en toch begrensde zee, het heerlijkste voorbeeld is van alle geestelijk leven". Breed wordt uitgewerkt deze oneindigheid van een door natuur en menschenhand ingeperkte zee. En dan de prachtige passage over de bevrijdende werking op de ziel, waaruit dit: „Wisten wij niet, inniger steeds en groeiend in blijden schroom, dat zij ons vertoonde wat nergens we zagen, noch ter vlakte, wier onroerende gelatenheid tot eigen doorgronden leidt, noch ten woude, dat wekt weerstrijdige gedachten; wisten we niet, dat we vonden alhier wat gevuld had de grootste heiligen: de geheele Godheid in de holte eener leemen schaal?" Zoo wordt deze zee voorbeeld voor volmaakt kunstenaarswezen.

Voor deze zee dichtte van de Woestijne „Adam", zijn droom van een paradijselijken staat, een leven in volkomen kracht, volkomen schoonheid, volkomen innerlijke harmonie, buiten de jacht van den tijd, als middelpunt van een wereld van dieren, planten, rivieren, maar... zonder zelfbewustzijn, zonder doorgronden, als in den slaap. Het is de Adam van na den val, die hier spreekt, de Adam die nu zwoegt in zorgen en verdriet, die weet en die terugziet op den tijd der onnoozelheid in dubbelen zin. Telkens stelt de dichter het nu en het toen tegen-

[1]) „De Leemen Torens" I, bladz. 256—257.
[2]) „De Leemen Torens" II, bladz. 275—279.
[3]) „Kunst en Geest in Vlaanderen", bladz. 82—85.

over elkaar en het paradijs is dan niet zonder meer het verkorene. Want wat beteekende een dagenlooze eeuwigheid genoten zonder besef, als in slaap? Wat vreugd en schoonheid, maar die ongeweten waren en zonder den in smart geboren zang? Wat een heerschers-heerlijkheid, maar die een vanzelfsprekendheid was, een gevaarlooze zoetheid? Wat het centrum te zijn van den cosmos alweer zonder dat de verrukking daarover zelf-bewustzijn werd? Daartegenover staat in het nu: de doem uitgesloten te zijn uit de volkomenheid, de dagen te kennen als „wrake der verloren eeuwigheid", den zang te kennen, „ontroerd door schoonheid" of „gebroken door heil"; smaken, geuren, kleuren te kennen en te genieten, zij 't onvolmaakt; den harden arbeid en kommer te kennen, maar ook in den avond als een zeégning de matheid,

„de wijze vinger op uw weigren mond,
en 't koele water-stroelken op een wond" [1].

Nu maakte het weten hem tot waarachtig mensch, maar het is de „verfoeibre wetenschap" van wie keuren en kiezen moet en weifel-ziek wordt, wiens handen zijn:

„geen schalen waar 't geniepig noodlot legt
gelijke vrucht aan rijpheid en gewicht:
gij weegt ze in iedre hand; bij beurte gaat
uw oog van de één naar de andere; en ge zijt
de weifelende zieke reeds, die zwijgt..." [2].

Er gaat een groot heimwee door deze regels naar de ongerepte natuurlijke goddelijkheid van dit paradijs; het heimwee geeft den langen adem aan de beschrijvingen, die zelve fonkelen van ongeschonden glans, het put zich uit in de eene vergelijking na de andere, culmineerend in de vier grootsche perioden die Adam in het kruispunt der vier rivieren voor ons oproepen, als een baak in zee, als een huis op een heuvel, blinkend in de schemering, als een zon in 't midden van een schild, als een rots in den oceaan. Zoo gaat steeds de klacht en 't verlangen:

„— Gelijk een kind te zijn; gelijk een dier;
— — — — — — — — — — — — — — — —
het kind, het dier, de jonge god te zijn
die 't goede keurt in koele onachtzaamheid
het slechte weert, en niet en weet waarom,
die sterk en schoon is, en geen trots gevoelt:
o zoel herdenken eener werklijkheid
schoon als den schoonsten droom..." [3].

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 217.
[2]) ibidem, bladz. 234.
[3]) ibidem, bladz. 235.

Zulk heimwee en herdenken is echter eerst mogelijk, nu hij weet! Men speurt als opperst verlangen de gansche paradijselijke gaafheid en eeuwigheid te bezitten in wéten. Doch de tragiek van den mensch is dat deze twee onvereenigbaar zijn. De kennis des goeds en des kwaads, het analyseerend menschelijk denken, voor hetwelk geen gaafheid stand houdt, is het bittere geschenk meegegeven aan hem, die om zijn vergrijpen werd uitgebannen. Elke titanspoging den ban te weerstaan verijdelt zichzelf in het eigen zekerheden doorkervend weten. Zoo is opnieuw, in een eigen visie van het paradijsverhaal de bekentenis van den man, die van èlken beker den droesem proeft. Maar den verbannen Adam die hij is, wacht nog een onverwachte verrukking. Na een „looden dag" in den naadrenden avond, die hem

„geen hope dan de naedrende eeuwigheid
in 't slechte bood" [1]),

hoort hij, gebogen, Eva's stem als een zilvren stem. En als hij opziet, staat ze naakt voor hem. Toen zag hij voor 't eerst, ziende met verrukking en buiten alle drift of begeerte

„dat Eva, in haar slechtheid, Schoon was..." [2]),

dat, durf ik te vertalen, deze aardsche, zondige wereld in goddelijke genade of in daemonische vermomming, schoon is. Tweemaal vraagt hij in dit slot „zou het een straffe zijn?..." „o God, een straf, dees zuivre Schoonheid straf?" — en de toon waarop dit gezegd wordt is een van niet-kúnnen-gelooven. Vlak er aan vooraf gaat een dankgebed tot den strengen Vader, die

„die — 'k weet het — mij geen troost of heul en biedt
dan om vergeldings-daad te vordren in
mijn dwalen en mijn smeeken om genâ". [3])

Troost en heul zijn den verbannen Adam de schoonheid der slechte Eva; God laat hem voor dezen troost betalen met het dwalen, waarin de schoone slechtheid hem verstrikt en die hem weer uitdrijft naar de genade... zóó lees ik dit slot, merkwaardige visie op de tragische schuld van den door de schoonheid dezer wereld vervoerde.
Naast zulke beschouwing der schoonheid spreekt dit gedicht bovenal het verlangen uit van den geknotten, vereenzaamden mensch naar een ongeschonden leven als gebiedende kern eener zuivere natuur, boven tijd en dood uit, maar waarvoor hij het bittere privilege van denkend doorgronden niet zou willen prijsgeven. In den droom van zijn zang, de magnifieke verbeelding van Adams staan temidden der dieren,

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 240.
[2]) ibidem, bladz. 242.
[3]) ibidem, bladz. 241.

wordt het verlangen voor een wijl werkelijkheid. Vanuit zulk een visioen is de terugblik op het armelijk reëele leven een schamper hoonen èn een meewarige resignatie bij het mógelijke kleine geluk. Het derde gedicht, dat de barre moeiten mèt de zegeningen van den avond beschrijft van den man buiten de paradijspoort, eindigt met het tegelijk cynische en milde:

„— o, 'k weet: ge en slaapt dan na 't doorbeulde lijf;
uw kind bespuigt u; 't opgetuigde wijf
dat uwe vrouw heet, heeft haar schoonheid veil;...
— maar iedren avond deze droeve vreugde, een wijl..." [1])

In het klare licht van September uitziende over een wazige zee, dichtte van de Woestijne verzen, waarin het oude wee en verlangen verstild spreekt. In den ongerepten morgen vaart de vloot uit met zeilen als roerelooze vlerken over „een zee, die bleek als melk, ten bleekren hemel reikt".

„— en, in mijn ziele ontwaakt, weêr de aarzelende zorgen
naar 't onbekende doel dat duister is, en léeft" [2]).

Met den schemer roept de roerloos-bleeke zee hem het beeld op van een groote, broze roos, „ter rijzge lijn der glazen lijze", en ze is

„— vreezig haast van vreemde en zaal'ge vreê
— — — — — — — — — — — — — — — —
in 't duister wachten van mijn aarzlend harte" [3]).

Een gelijke stemming van teerheid leeft in de gedichten met den aanvang „De morgen, 'lijk een prevel-beê" en „De oneindigheid, gebreid al-over de einder-lijnen". Anders van toon maar van eenzelfde grondstemming is een der twee overige van deze groep. In den peerlemoeren schuimzoom der zee staat steigrend een bronstig paard. En wel is het weer een milde droomige zee, „als na strijd verademend verblijden", beeld van eindloos-vreedge eeuwigheid. Doch de onmachtig steigrende hengst is hem zinnebeeld van den opstandigen geest, „de matelooze geest, die loochent en die lijdt". Maar de eeuwige zee zal hem zoo haar vrede weigeren:

„haar kalme weelde zal uw wreeden drift kleineeren
zoo lang ge aan háre maat geen waard'gen tucht moogt leeren" [4]).

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 218.
[2]) ibidem, bladz. 149.
[3]) ibidem, bladz. 151.
[4]) ibidem, bladz. 152/153.

Het is merkwaardig, dat de dichter in den bundel negen regels schrapte van de lezing in „Vlaanderen", misschien om te bevroeden aesthetische bezwaren, misschien toch ook om de beheerschte mildheid van het gedicht-einde niet te verbreken [1]).

Het laatste der groep, een nacht-gedicht, is de trotsche uitspraak van den titan, die in de stormige nachtzee, aan het open raam beluisterd, een stem hoort van verwante moeheid en verscheurdheid, maar die zich in zijn fiere, Pascaliaansche bewustheid van die zee de meerdere weet:

„nog dieper dan mijn rouw bijt, sterkend, de gedachte,
dat gij mij niet en kent en ik úw grenzen weet" [2]).

Een viertal der gedichten, die eerst in 1909 gedrukt, allicht van zijn leven aan de zee in 1908 werden meegebracht, sluit nauw aan dit nacht-gedicht aan; felle storm-verzen, waar de gierende wind en het snijdend zand doorheen jagen, verzen ook vol van die hoogste exaltatie van eigen wezen, waar de passage over de evenings-stormen in „De Leemen Torens" van spreekt. Dat proza is over 't geheel van deze poëzie een duidelijke parallel. Ook om deze verzen mocht de ondertitel der geheele groep in „De Gulden Schaduw" luiden „Zegen der Zee". Want deze wilde storm is een bevrijding, een zelf-bevestiging der ziel

„ziel, schater-zee die zelf-geschapen schoonheid kent".

Boven alle vreezen en weifelen is ze uit, deze „zee-gesterkte ziel, in scheppingsdrang bevaen". In de wilde vernietiging, die als de beukende zee ook door eigen leven ging, is hij onoverwinlijk:

„Verschrikking van vernielende eenzaamheid:
— — — — — — — — — — — — — — — — —
en alle liefde stuk gereten.
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Woed, zee; woed, wilde wind: wie naar u leeft
zal zich door u niet worgen laten..." [3]).

[1]) Zij luiden, in te voegen na den regel „ter doove stilte, die hare eeuwigheden bouwt":

„Gij, 't gouden hoofd eens recht in 't gloren uwer wanen,
maar eig'ner schamelheid van uwe zuil geschopt;
die met uw ijvrend zweet vergeefs, en trane aan trane
het harde marmer van uw ideaal bedropt;
gij die, door eigen min ten schande-paal gebonden,
de mond door eigen woord ten stikkensdood gesnoerd,
als een gekwetste meeuw, die lamme vlerken roert,
uit uw gekreun een zang, en schoonheid uit uw zonde
ontworstelt, nóg, en, moegekrijscht, ten hemel voert:
wat heul en bate, daar... enz.

[2]) „De Gulden Schaduw", bladz. 154.
[3]) ibidem, bladz. 158.

Het geweldigste dezer geweldige verzen is dat met den aanvang „Hier, waar het gieren zwiert..." Hij staat daar waarlijk, zooals hij in „de Leemen Torens" zei: „als een duistere granieten kolom, welke den hemel schraagt", als Adam machtig rijzend in het middelpunt der vier rivieren. Een wilde jacht uit cosmische diepte vaart door hem heen, wordt door hem getemd. Het ware een zang van prometheischen trots, zoo hij niet, juichend om de bezoeking, in de alles-overstijgende levenszindering de beroering van Gods adem erkende:

„en alles overzien om alles te vergeten;
misprijzend de einders óm te rieme' in éenen vaêm;
— de leden schrijnig wel van vlijm'ge distelbeten,
maar op den mond, o God, de bete van uw aêm!" [1])

Daarnevens staan in deze afdeeling nog een drietal verzen (waarvan er een niet noodzakelijk aan de zee gebonden is en dat dan ook in tijdschrift in de kleine groep „de Hemelen" stond), die den diepen vredeadem dragen eener milde, zegenende zee. Hoe deint dit reeds aan in de rythmen „Tot uw eeuwige lijne gekomen"; „Dit is misschien het laatste lied"... Het afscheid bovenal is volkomen verstild. God dankend om het wonder van dezen bewusten vrede, ziet hij uit op den dood. Maar hoe anders dan het verbitterd begeeren uit walg om dit bestaan, dat zoo menigmaal sprak. Hier een uitgestreden bereidheid, een voorbereid-zijn door de vereeuwigende zee op eindlijke eeuwigheid:

„— O Danke God, die 't wonder deê:
na wat ik heb geleêen,
bewuste vrêe na zulke weeën...
Nog éénmaal d'aard-omgrensde zee;
dán, grensloos, hemel-zeeën" [2]).

Door een zeer zuivere intuïtie geleid, heeft van de Woestijne de verzen van dezen bundel ingedeeld naar zijn verschillende woningen in de natuur. Want verder en dieper reikend dan het individueele zieleleven, of wil men, dat individueele leven uit wijder diepten vullend, werd het deinen van den levensstroom zelven, anders aan de Vergiliaansche rivier, anders in het woud, anders aan deze zee, in zijn vers tot woord.
Het is belangwekkend juist deze zeeverzen te vergelijken met die van den Franschen dichter, aan wien hij zich zoo bewonderend verwant heeft gevoeld en wiens invloed men menigmaal heeft aangenomen, Henri de Régnier. Ik kies de groep „Médailles Marines", uit den bundel (van 1900) „Les Médailles d'Argile". En dan treft den lezer dadelijk, hoe zeer beide dichters, te Honfleur of te Blankenberghe, de sfeer

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 156.
[2]) ibidem, bladz. 163. Van gelijke stemming is het eene, niet gebundelde gedicht (in „De Hemelen"), dat tot de zeeverzen zal te rekenen zijn.

van ruimte, ziltheid, eindelooze wisseling van geluiden en lichtschakeeringen zintuiglijk hebben ingedronken en in hun rythmen en woorden weten op te roepen. Dat daarbij dezelfde motieven en metaphoren optreden, ligt in den aard van het onderwerp en behoeft geenszins te wijzen op een regelrechten invloed. Het is met zulk een invloed een moeilijk geval. Wie mede als philoloog scherp-luisterend en-turend zijn dichters leest, laat zich al te gauw verlokken door opvallende overeenstemmingen tot invloed te besluiten. Het behoort om zoo te zeggen bij een orthodox-wetenschappelijke beschouwing zoo reëel mogelijk de invloeden aan te wijzen. Dit leidt tot allerlei geknutsel, dat blind maakt voor de schoonheid en den geest der poëzie [1]). Echte invloed (ik laat eenvoudig plagiaat buiten beschouwing) kan m.i. vooral van drieërlei aard zijn. Ten eerste is er het getroffen zijn door een idee of een gevoelsstemming, welke in het onderbewuste blijven leven en op een oogenblik van lyrischen uitingsdrang op eigen wijs herboren worden. Op eigen wijs! Want nooit wordt echte poëzie geschapen dan uit het eigen levensmateriaal. De invloed was in dit geval meer een wekken, een bewustmaken, van wat in den lezer in kiem aanwezig was — en dáárom zijn bewondering opriep; het met gretigheid opgenomene zal dan dien eigen geestelijken inhoud of die visie zich doen consolideeren, levenskrachtiger maken, met als onontkomelijk eindresultaat een *eigen* idee of een *eigen* visie. Zoo groeit een jong schrijver door wat hij bewonderend leest; bij den eenmaal volwassene zal eer — tenzij op keerpunten van zijn ontwikkeling — sprake kunnen zijn van een intensifieerend herkennen van het verwante. Ik meen aannemelijk te hebben gemaakt, dat de geheele zielewereld van het Symbolisme zulk een opvoedende, het-zelf-ontbolsterende functie vervulde bij den jongen van de Woestijne. In dezen tijd is hoogstens het intensifieerende element nog werkzaam. Een tweeden uiterlijker vorm van invloed vindt men, wanneer oor en oog getroffen zijn door een bepaald beeld of klankengeheel, dat, als een schat in het onderbewuste geborgen, bij een gelijksoortige lyrische aanleiding *als het eigene* wordt verwerkt. Wanneer het inderdaad zoo geassimileerd is, dat het van het eigene niet is te scheiden, maar er in grooter geheel mee harmonieert, is zulk een ondergane invloed geenszins te laken; het is dwaasheid te meenen dat alleen hier cultuurgoed niet zou mogen worden doorgegeven en alles nieuwgeschapen moest zijn. De moeilijkheid der kritiek is: te bepalen of hier inderdaad het eigen-gewordene is, van welks oorsprong de bezitter

[1]) Een duidelijk voorbeeld daarvan is de constateering dat het sonnet „Le Bain" van de Hérédia de aanleiding geweest moet zijn voor Geerten Gossaert's „De Centaur en de Oceaan" door F. Jansonius, blijkbaar in aansluiting aan Bastiaanse (zie „De Nieuwe Taalgids", XXVII, bladz. 35). Al de gelijksoortige attributen, die in beide gedichten aan de schuimende zee en den daarin worstelenden ruiter worden toegekend en die de situatie als van zelve meebrengt, worden als argumenten voor beïnvloeding aangewezen. Terecht protesteerde in denzelfden jaargang Jos. J. Gielen tegen deze methode („Om de persoonlijkheid van de kunstenaar", bladz. 257 tot 274).

zich in den regel niet bewust is. De derde wijze van overdracht lijkt iemand misschien op 't eerste gezicht de oppervlakkigste; ik denk n.l. aan een overdracht van rythme. Wie zich echter bewust is, hoezeer het rythme in den dichter en in de poëzie het eerste (in tijdsorde) is en het centrale, zal toegeven dat hier een intense overdracht (c.q. bewustmaking, wakkerroeping) aan de orde is, die zoowel den inhoud als den vorm raakt, al is dit wat den inhoud betreft zelden in verstandelijke formuleering te kleeden. De rythmische adem van een gedicht — zijn harteklop — zal in den lezer, die geraakt wordt, een zelfde rythme in beweging brengen. Misschien bewaart de lezer in zijn onderbewustheid straks niets dan de rythmische figuur. Is hij zelf dichter, dan kan deze figuur, alweer bij gelijksoortigen lyrischen drang, tot voller kracht herwekt, de oorsprong worden van een eigen gedicht, wezenlijk mede aan den vroeger zoo bewonderend gelezen dichter te danken, al zal de gelijke woordjes zoekende philoloog er misschien weinig van ontdekken.

De Régnier heeft de zee gezien, gehoord, geproefd en geroken, zooals na en met hem van de Woestijne. Bij de prachtige weergave van het woelig zoeven van den zeewind, het donker tumult en licht uitschuimen der golven, de schatering van het licht, het bijten van het zout op huid en tong, de duizeling der ruimte in van de Woestijne's „Het Huis aan de Zee" zal een minnaar van de Régnier telkens herinnerd worden aan verzen van even rijke expressie. Zoo in den genoemden cyclus de aanvang van „Apparition":

„Le galop de la houle écume à l'horizon
Regarde, La voici qui vient, Les vagues sont
Farouches et le vent dur qui les fouette rue
Leur troupe furieuse et leur foule bourrue".

Er is niet alleen de verwantschap van twee minnaars, die twee woordmachtigen zijn. Er is vooral een psychische gelijkgestemdheid, er is vooral de pijnlijke eenzaamheid van het zelf, die zich voor deze zee uitspreekt, voor wie deze zee de steeds aanwezige bevrijdende klankbodem is, ook al raakte zij uit het gezicht. Een merkwaardige overeenstemming in sensatie is die van het gevoelen der aanwezigheid van de zee, de hem zóó vervullende zee, ook als de dichter ze niet ziet of hoort. Van de Woestijne zegt van zichzelf in den avond aan 't open raam staande:

„hoor 'k in het wind-gewuif van dag-gebroei gezuiverd,
gescheurd en moe de kreet der ongeziene zee";

de Régnier schreef in „Philoctète":

„Je n'entends pas la mer, mais je sais qu'elle est là".

Ook de ziel van den Franschen dichter wordt in de tegenwoordigheid

dezer zee omgewoeld tot op haar gronden. De kleinheid van het menschelijk bedrijf wordt openbaar voor deze oneindigheid, een verlangen naar een volstrekt vertrek („Le Départ") rijst omhoog, de drift het kleine in eigen scheppen eeuwigheid te verleenen overmeestert hem. Meest innerlijk verwant met de zee-verzen van den Vlaming lijkt mij „Ode Marine", met die afwijzing der aarde:

„Sans ce grand murmure qui croît ou cesse
Et roule ou berce
Mes heures, chacune, et mes pensées,
Sans lui, cette terre crue
Et crevassée
— — — — — — — — — — — — — —
D'ou je ne vois qu'un horizon pauvre
De solitude et de silence
Serait trop triste à ma pensée";

en, na de klacht, het in beweging komen van de drift tot zelf-verwezenlijking in beelden, eerst nog met behaagzieke korte rythmen, eindigend in eenige dier alexandrijnen, waaraan de zeegedichten van van de Woestijne zoo rijk zijn, waarin van horizon tot horizon de zee gromt:

„Et moi, couché
Sur la terre durcie à mes ongles en sang
Je n'ai pour y sculpter mon rêve frémissant
Et le rendre d'éternel en sa forme fragile
Qu'un peu d'argile, Rien d'autre
Pour façonner mes médailles mélodieuses
Ou je sais dans la glaise ocreuse
Faire, visage d'ombre ou profil de clarté,
Sourire la Douleur et pleurer la Beauté...

Mais dans mon âme au loin l'amour gronde ou roucoule
Comme la mer, là-bas, derrière les pins rouges".

Er is naast verwantschap, verschil. Is de Régnier harmonieuzer, van de Woestijne reikt in deze verzen ongetwijfeld aan grooter diepten en hoogten. Nergens rijst bij de Régnier zoo titanisch de menschelijke geest tegenover de hem in al haar geweld aanrandende natuur met het Pascaliaansche bewustzijn van zijn denkende meerderheid, nergens blijkt ook de worsteling met- en het zich zegenen laten door God. Al te gauw zoekt de Régnier, classicist geworden, zijn rust uit het tourment van zee en ziel in een schoone klassieke gestalte, „médailles mélodieuses"; zelden krijgt zijn rythme iets van de donkere uitdaging of het in overgave verstild-zijn van van de Woestijne, al is het beheerschter en buigzamer. Men verstaat, dat voor dezen heiden, al stond zijn wieg in

Bretagne, een groote bekoring uitging van het mediterraansche, van een Venetiaansche zee; de zeeverzen van van de Woestijne leven van de essentie der Noordzee. Geen thema bracht deze beide dichters zoo dicht bijeen als de zee; naast de blijvende betrekkelijke verwantschap toont een vergelijking van deze verzen-groepen echter maar al te duidelijk, hoever de lijnen van hun geestelijke figuren uiteengingen, sedert de jonge dichter van de Woestijne zich boog met meezingend hart over de lang-deinende, in halve tonen van droom-muziek neuriënde zangen van „Tel qu'un Songe" en „L'homme et la Sirène".
In van de Woestijne's zeeverzen leeft de essentie van de Noordzee. Geen wonder dan ook dat hun donkere muziek verwant is aan de sonore zee-rythmen van Emile Verhaeren. Men herinnere zich de regels, waar geluid op geluid botst en kantelt als een branding:

„La mer choque ses blocs de flots, contre les rocs
Et les granits du quai, la mer démente,
Tonnante en gémissante, en la tourmente
De ses houles montantes" [1]).

*8. Scheppend Werk. c. Stedelijke Eenzaamheid.*

Men kan zich nauwlijks een scherper tegenstelling denken dan tusschen de titanische zee-verzen en den cyclus „Het Huis in de Stad", met den ondertitel „Stedelijke Eenzaamheid". De breede adem der driftige rythmen is verkrompen tot korte, krampachtig gezegde reeksen, bitter het vuur, dat uit te breken dreigt, beheerschend, meest donker van een droeve teederheid, soms voller uitgolvend in smartelijk verlangen of meedoogen: „Ween aan mijn borst den schat der tranen... De dichter heeft zijn schoone woud-woning moeten verruilen voor een straat van de moderne stad; de eenzaamheid van den trotsche, die zich kern kon voelen van een heelal, maar vreemd tegenover de menschen en zelfs de liefste, wordt in dit steenen labyrinth van een grauwe desolaatheid. De stads-realiteit zelf komt slechts in een drietal verzen in de aandachtssfeer. In het eerste:

„Over alle daken
bloeit mijn bleeke wake";

breidt zich het eigen leed over die geheele sfeer uit:

„over heel de wereld heen
liefde en leed, — alleen..." [2])

Verbeten hartstochtelijk wordt de kloof tusschen eigen eenzaamheid, waarin hij — al is ze goddelijk — verschrompelt, en de wilde, booze

[1]) Aanvang van „Départ" uit: „Les Flambeaux Noirs".
[2]) „De Gulden Schaduw" bladz. 173.

vitaliteit van de stad beleden in het wrange vers met de beginregels:

„Hier is de duisternis gegroeid
gelijk een donker-bloed'ge roze;
beneden spettert, walmt en gloeit
het felle licht des boozen."

Zóó pijnigend is, niettegenstaande zijn verachting, de desolaatheid, dat hij den wensch voelt opstijgen naar eigen vernietiging in die andere wereld:

„o Zich beneên, te pletter toe,
in 't volle leven domplen" [1]).

Snijdender is misschien nog de tegenstelling in het sinister vers „Nog vóor al ochtendlijk gebeur". Twee beelden typeeren daar het stadsbestaan in vroegsten morgen: de slachter, die zijn ijzige messen wet aan zijn donkere deur, en een jankend orgelke door de smoor'ge straat, beelden van het hard-resolute leven en van de miserie. Ze gaan voorbij en in de vreemde stilte blijft voor hem „de stem van 't leed alleen". De andere gedichten van deze groep zijn vervuld van een hijgend verlangen naar liefde-geven en ontvangen, van de onmacht, die de vervreemding niet kan doorbreken, van wrevelig afwijzen van de liefde, die hij niet wil. Ik herinner er aan, dat het tweede gedicht „De morgen was in stralen niet ontloken", het voorbijgaan van de zwijgende gestalte, wier naam hij niet eens kent, biographisch niet in de serie thuis hoort, daar het al gepubliceerd werd in 1903. De daar toegesprokene zal dus een andere zijn dan de geliefde tot wie zich de volgende verzen richten. Déze is „vreeze èn begeert" tegelijk, ze is zijn moede en bloedend hart evenzeer goed als wreed, haar blik „vreest en weigrig weet welk duistre droesem-diept hij peilt". Hij, in „hankere arremoe", bevroedt haar „needre min"; zijn „arme herfst" buigt zich in liefde, naakt, grijs en broos tot haar lente, een liefde die niet danken wil noch te rouwen durft. Hij zou zich willen storten uit de steilten van zijn trots in haren vreê; in stille vervoering ziet hij haar „tochten, donkerschoon", en voelt zijn oog wijder worden, als ze uit haar licht tredend hem „in 't duister vindt van aarzlen en van lijden". Hij wijdt haar een heelen dag, maar... blijft haar ver; haar verlangen zal vergeefs zijn komst verwachten, omdat hij

„koor zelf den wrevel, strak en kil,
die beide' ons scheidt".

Doch zij mag weten dat te nacht dezelfde glans der maan, waarheen haar spijtige droomen uitgaan, trilt in zijn tranen. Hij verliest zich in een gulden droom een ganschen dag, van het zonnerijzen tot den

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 180.

nacht, teeder met haar samen te leven, tot 't ontwaken uit dien droom hem weer „de arme waarheid leert". Heeft hij zelve heel den dag in stille pijn gewacht, nog in het avondkwijnen voelt hij, hoe het sterven der hoop lacht in de strakke lijnen van zijn mond. Hij, die om gelijke vreeze als nu haar deel is, heeft geschreid, en die toch

„van elke onmacht oud en ouder
weêr om een nieuwe hope lijdt",

vraagt, dat ze aan zijn borst haar tranen zou schreien, tranen die hem rijk maken van haar leed. En het afsluitend gedicht verkondigt het einde ook van deze aarzlende, weigerachtige liefdehunkeringen:

„Dees heele liefde is heen-gegaan
gelijk een veege morgen-maan".

Men kan de vraag stellen tot wie deze gedichten zich richten. De nauwkeurige lezer zal tot de conclusie neigen, dat een jongere vrouw in schroom en vreezende liefde tot zijn eenzaamheid naderde, dat hij de mogelijkheid heeft bedroomd van een teedere geluksgemeenschap, dat hij ze echter niet heeft gewild, omdat hij zich alleen geven wilde aan haar, die hij de eeuwig-eenige zou noemen, ook omdat hij zich uit de verwarringen van aardsche liefde heeft teruggetrokken in mystische verbeelding (het gedicht: „Ik ben ten hoogsten berg gestegen"). De aanduidingen van de jeugd van haar die hij telkens „kind" noemt, tegenover zijn „herfst", dwingen niet om aan een andere te denken dan zijn vrouw, maar men doet dit als vanzelve wanneer hij, haar vragend aan zijn borst te schreien, van zichzelve zegt:

„ik die, mijn kind, *op andren schouder*
om eendre vreeze heb geschreid".

En heeft het slotgedicht: „Dees heele-liefde is heen-gegaan" wel anders zin dan als afsluiting van een voorbijgaande liefde-periode? De geliefde, waarvan in deze verzen gesproken wordt, zou dan niet een verpersoonlijking in de verbeelding zijn van „de" vrouw, met wie „de beetre liefde", een volkomen samenleven van ziel en zinnen, gedroomd wordt, een „princesse lointaine", maar een reëel mensch, die zijn leven binnentrad en... omdat zij beiden dit niet kónden, heenging. Dan ook is te begrijpen, dat de vluchtige ontmoeting in het gedicht uit 1903 geteekend, juist in déze serie door den dichter werd ingevoegd. Gemakkelijk was dan te verstaan, op gronden van ethische trouw, wáarom de dichter den dag aan haar wijdt, maar verre blijft, en zij zich troosten moet met het bewustzijn van zijn mede-lijden. Van veel dieper tragiek wordt deze poëzie echter, als men waagt aan te nemen, dat ook deze verzen gericht werden tot zijn eigen vrouw. Wanneer men onderscheiden gedichten uit den „Modderen Man", waar dezelfde vraag

rijst, met deze vergelijkt, is die veronderstelling te verdedigen, al moet ik bekennen van de bovengenoemde gronden die de andere opvatting bepleiten geen afdoende weerlegging te kunnen geven, met name niet van die, welke ontleend werden aan: „Ween aan mijn borst den schat der tranen..."

In een waarlijk tragische vervreemding staan man en vrouw hier tegenover elkander. Beiden wachten om beurte de vervulling die komen moet van den ander, beiden zijn door vrees en onmacht geremd. Maar het is de eenzelvige onwil — wonderlijke onwil in hunkering! — van den man toch het meest, die de wederzijdsche overgave verijdelt. Het is de man, die zich in „De Delling" afgewend heeft van alle aardsche liefde van ziel-en-zinnen tot de mystische verbeelding, tot een, der wereld onverschillig geworden, ontstijging in geestelijke verrukking. Het kern-gedicht is daarom het pas even genoemde „Ik ben ten hoogsten berg gestegen" [1]), beeldende uiting van de mystieke concentratie op het cosmische leven, waar men individueel menschelijk voelen en lijden niet meer telt, het te boven is gekomen, waar „'t hoofd, van alle licht omzegen, van elken aêm der wereld aêmt". Men kan deze belevingen niet intellectueel omschrijven, men kan ze slechts, zoo er eenige geestesverwantschap is en dan nog van uit de verte, naleven in de beelden van den dichter. Ten hoogsten berg steeg hij,

„waar d'eeuwige krachten, onbewogen
ten pallen zetel van den tijd,
gebreid en weder saêm-gezogen
vereend en weder uit-gedijd,

— waar alle dood en alle leven,
ten kern gekeerd, den kern ontvlîên;
— ik mocht den hoogsten top bestreven
en ónder mij de heemlen zien...
— — — — — — — — — — — — — — —
en waar 'k, moedwillig de aard vergeten,
van elke daad de wereld wijd,
en zelfs de vreugd versmaad, te weten
uw weelden, Onverschilligheid..."; 

In deze mystische ontstijging aan de aarde schuilt een belangrijk moment levensvrees. Hij zoekt den hoogsten top, „moedwillig", omdat hij de gemeenschap, waartoe hij op het aardsche vlak onmachtig was, hier, in de koele vereenzelviging met den cosmos, hoopt te winnen. Hij zal weldra leeren, dat langs dezen weg van vlucht, zatheid, moedwil ook het mystiek geluk een waan blijkt. En de tragiek van dezen hoogstgestegene is, dat hij zichzelven, zijn hunkerend menschenhart, ook zoo

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 183.

niet kwijt is. Aan de geliefde, die hem in zijn ijlheid tracht te volgen, moet hij bekennen:

„— o gij, die stijgt naar mijne steilte,
arm kind, dat eigen liefde tart:
o wist ge, in deze goden-ijlte
hoe zwaar me weegt mijn menschen-hart..."

Dat zwaar-wegende menschenhart klaagt en hunkert door de andere verzen heen. Dubbel is de ban der eenzelvigheid over hem; de oorspronkelijke levensvrees, die in de angst voor het onvolstrekte voor menschelijke vervulling terugschrikte èn de vlucht in mystieke ijlte. En dat alles overmag tòch niet de ondoorgrondelijke liefde voor déze zijn vrouw. Misschien was haar zieleaard, haar levensstijl mede bevorderlijk aan deze tragiek, wekten zij het eenzelvig wijken, de angst om onvolkomenheid, de ontstijging in het spiritueele; te grooter van allure en van tragische diepte wordt èn haar smartelijk naderen èn zijn weigeren, maar dat boordevol is van liefde en dat het lijden was en werd, dat hem voorbeschike voor een betere mystieke genade dan die der moedwillige vlucht.
Is dit in het samenleven dier jaren tusschen den mensch Karel van de Woestijne en zijn vrouw ooit zóó doorgrond? In hun gemeenschappelijke zorgen en vreugden, in eenstemmigheid of conflict, in gemeenzaamheid of ontstemming? Wie met hen samengeleefd had en hen bespied, zou het misschien verwonderd ontkennen, zoo ze het reeds zelve niet deden. Maar de díchter van de Woestijne doorpeilt èn verabsoluteert, op de wijze der poëtische creatie en hij geeft het wezenlijke, dat meer is dan de reëele biographie, maar zonder deze niet mogelijk was geweest.

### *9. Uitgave van de Gulden Schaduw. Kritieken.*

„De Gulden Schaduw" verscheen in 1910; ook dit had heel wat voeten in de aarde gehad. In den nieuwsjaarsbrief aan van Dishoeck, 31 Dec. 1907 las ik reeds: „Ik zeide u, dat een nieuwe bundel Verzen in aantocht is. Deze vordert verbazend ras, 't is bijna geheel klaar, zoodat ik u 't geheele handschrift tegen Mei-Juni vast beloven kan". Hij kan hier den bundel zooals hij worden zou nog niet voor oogen hebben gehad, daar heele stukken (een gedeelte van „Het Huis aan de Zee", geheel „Het Huis in de Stad", de „Kuische Suzanna") volgens de dateering van den bundel toen nog niet bestonden. Hij wilde als titel toen eenvoudig „Verzen deel II" kiezen. In Maart 1908 biedt de dichter, die zeer om geld verlegen is, den bundel in vollen eigendom van Dishoeck aan, met de verzekering: „Ik kan u binnen een paar maand al de kopij sturen"! Eerst in 't voorjaar van 1909 (waarschijnlijk Mei) heet het, dat

de „Gulden Schaduw" goed vordert. „Groot-Nederland" en „Europa" publiceeren er „deze maand" fragmenten van. Hij krijgt 9 Mei een maand vacantie: „ik zal alles kunnen beredderen en klaar maken gedurende die maand. En daarna komt er voor mij een groote vreugde: ik zal aan mijn treurspel kunnen beginnen". Op een los blaadje uit 1909 vond ik: „De schrijver, zwaar ongesteld, stuurt hierbij het eerste deel van *den Gulden Schaduw*. De daarin (in het handschrift) nog ontbrekende gedichten zijn allemaal in bewerking, op het laatste na. Nog voor een eerste proefdruk den schrijver bereikt, zullen zij in orde zijn." In den voorzomer 1909 bericht hij een maand afwezig te zijn geweest, zeer ziek aan zee. Vertrokken zonder, in zijn downheid, de post te waarschuwen, vond hij eerst bij thuiskomst twee briefkaarten en een verwijtenden brief van van Dishoeck. Van de „Gulden Schaduw" schrijft hij, dat het boek klaar is op enkele bladzijden na, „die de verschillende deelen moeten verbinden". Hij zal iedere week een stuk sturen, 't is slechts een kwestie van overschrijven. Een prospectus kan uitkomen in het najaar vermelden. Er volgt nog overleg over papierformaat enz. Hoezeer hij den bundel met het gegeven materiaal componeerde, blijkt wel uit den bijzin dien ik tusschen aanhalingsteekens plaatste. Het doet dat nog meer uit een ander schrijven, dat over uitstel handelt en dat (zooals helaas gebruikelijk bij van de Woestijne) niet nader is gedateerd, maar wel uit denzelfden tijd stammen moet. Het is belangrijk genoeg voor een breeder citaat: „En was ik geen dichter geweest, dan had ik u op Mei de Gulden Schaduw gestuurd, en hadde u gezeid: het is klaar. En dat was het ook werkelijk... behalve voor den dichter, die nooit tevreden met zijn werk, aldoor maar voort wil ploeteren en verbeteren, en, waar 't hem noodig schijnt, aanvullen. — Was ik nu hier geweest toen uwe eerste dringende kaart kwam, dan had ik toch maar van nood een deugd gemaakt en gestuurd zooals het was. Geen haan had erover gekraaid; niemand zou de leemten hebben gemerkt, noch zelfs de kleine vlekjes aan sommige verzen, — behalve ik-zelf. Maar dan was ik mijn leven lang met dat boek ontevreden geweest." Ondertusschen werd het najaar en winter, zonder dat de bundel klaar kwam. Toen kreeg de dichter echter ineens haast. In den loop van 1909 had hij reeds over zijn kansen voor den vijfjaarlijkschen prijs geschreven. De vorige maal ging deze naar 't proza (Streuvels), nu zal dus waarschijnlijk poëzie worden bekroond. Zijn eenige mededinger is René de Clercq, maar hij verheugt zich in de laatste maanden in stijgend succes en voelt vooral te Gent om zich veel warme sympathie. Dan spreekt ook het getal der gepraesteerde werken mee. Welnu, hij heeft ook „Afwijkingen" klaar liggen, „'t beste, vind ik, onder mijn proza"; en Leuvensche studenten geven in October 1909 een bloemlezing van zijn journalistiek werk uit: „Het Dagelijksch Brood", alleen de fantasieën en luimige kronieken en opgedragen aan Johan de Meester. (Noch

deze poging het journalistiek werk te bundelen, noch eenige latere is tot heden geslaagd!) En dán, den 26sten December, stuurt hij tezamen met de drukproeven der vellen, die definitief kunnen afgedrukt, een paar die nog revisie behoeven en — zoowaar nog de laatste copy. Dat kan natuurlijk voor 1 Jan. niet als boek in 't bedoelde aantal exemplaren gereed komen. Nu hij na Dirk Costers opstellen over „Janus" in „Europa" op den prijs van 5000 francs hoopt, vraagt hij daarom het ontbrekende direct te zetten en na eerste proef en zorgvuldige correctie een exemplaar in drukproef in te naaien. Als jaar van verschijnen erop 1909. Vóór 10 Jan., den laatsten termijn, kan hij dan als van vóór 1910 inzenden „Verzen", „Janus" en „de Gulden Schaduw". Dat kunststukje was wel wat machtig en de eerste druk heeft dan ook als jaartal... 1910.

Twee kleinigheidjes nog uit deze correspondentie. 't Een is een blijk van des dichters nuchteren kijk op zijn lezerspubliek. Van Dishoeck stelde voor een contract op te maken; van de Woestijne vindt dat niet noodig, maar wil, als 't gebeurt, een kleine toevoeging, die overleg over den vorm van uitgave voorschrijft voor iedere nieuwe oplage. Bij dat „iedere nieuwe oplage" kan hij niet nalaten te vragen: „klinkt dat niet een beetje ironisch?" Het tweede dat ik memoreer, zal men terecht betreuren. Hij geeft den uitgever een lange lijst van tijdschriften voor recensies op, in Noord- en Zuid-Nederland, Nederlandsche en Fransche, ook den „Mercure de France": „Die menschen schreven allen zeer vriendelijk over mij". Maar, door onderstrepingen kracht bijzettend voegt hij toe: „*Onnoodig* te sturen aan Verwey voor „de Beweging". Ik vind het ongewenscht". Vroeger vermeldde ik reeds, dat hij op een vraag van Verwey mee te werken aan zijn tijdschrift, antwoordde „dat ik van zijne beweging niet ben"; dit hield hem er toch niet van terug het groote gedicht „Adam" door Verwey in diens tijdschrift te doen publiceeren. De aard van beider dichterschap was ongetwijfeld verschillend en maakte voor ieder afzonderlijk een waardeering van den ander, die dezen bevredigen kon, mocilijk. Deze geprikkelde houding tegenover den criticus, die merkwaardig-rake dingen ook over van de Woestijne's werk geschreven heeft, erkenbaar ook voor wie dat werk vanuit een anderen hoek beziet, is een vlek op van de Woestijne's grandeur. Uit het aangehaalde blijkt ook, dat verschillende stukken („die de deelen moeten verbinden", aanvullingen) pas in den loop van 1909 zijn gedicht, zooals er een aantal ook eerst in 1909 of zelfs 1910 in tijdschrift verschenen, bijv. de laatste twee van „De Dichter en de Gedachte", het motto-vers „De Gulden Schaduw" en het „Het Afscheid"; tot de aanvullingen moeten misschien ook eenige gedichten gerekend, die men niet vroeger in eenig tijdschrift las.

Wanneer men na een eerlijke overgave aan den inhoud van den tweeden grooten bundel van van de Woestijne het boekje van Urbain van

de Voorde weer opslaat, staat men verbaasd over de eenzijdigheid van het oordeel. Natuurlijk staat er menige juiste passage [1]), maar het eenmaal aangenomen schema, welks idee den auteur aanleiding geeft tot een in bloemrijke zinnen voortdeinen op eigen gedachten, maakt hem blind voor de werkelijkheid. Deze idee is, dat de dichter van een zachtverdroomd en melancholisch opgeheven zijn boven de aardsche werkelijkheid (in het „Vaderhuis") hier tot die reëele werkelijkheid inkeert en er zich aan gevangen geeft. „Hij zwelgt letterlijk in een overdaad van zwaren zinnenlust aan de uiterlijkheid der stoffelijke aarde", schrijft van de Voorde en vervolgt: „Zijn verzen zijn bijna bacchische hymnen aan vruchten en dranken, zware pastorales omgeven van een atmosfeer gedrenkt met de uitwazemingen van het overrijp ooft en van de broeiende aarde" [2]). In werkelijkheid is er slechts een gering aantal verzen in den bundel, die tot deze typeering aanleiding geven en... zulke waren er evenzeer in „Verzen". Van degene, die het meest in aanmerking komen, „de Rei der Maanden", die bovendien in de geestelijke sfeer van den bundel buiten het middelpunt staan, zijn verscheidene reeds gepubliceerd in 1906, waaronder juist het zwoele oogstvers. Daar tegenover is het overgroote deel dezer poëzie vervuld van het tragisch conflict tusschen het absolute, dat hij niet verzaken kon en de ontgoochelende aardsche werkelijkheid. Inderdaad heeft de verdroomde sfeer en het daarmee gegeven vaag-atmospherische vers plaats gemaakt voor een scherper-beeldende en bewuster poëzie. Die verdroomde sfeer hing echter ten nauwste samen met de aanvankelijke ongedeelde eenheid van ik en cosmos, die den jongen dichter bij uitstek eigen is, en die bijv. zoo domineert in Marsman's jeugd-poëzie. De droom is echter uit de „Gulden Schaduw" zeker niet geweken voor een bacchisch genieten der zinnelijke aarde. En de ijlte, waarheen de geest zich verheft, is er subtieler geworden. Maar hij staat als man in het conflict tusschen deze ijlte en de nu afzonderlijk voor zijn bewustzijn verschenen werkelijkheid. Men heeft eenvoudig niet gelezen, als men durft schrijven dat hij zich thans alleen *herinnert* „de verrukkingen en extasen, al het smachtend en kwijnend zich-verteederen over liefde en smart en levensvermoeienis, heel het zielsontgloeien *dat thans achter hem ligt*" [3]). Dat alles is even wezenlijk gebleven, maar in den gang des levens en dank zij de oude eenzelvigheid, die zich nu meten *moet* aan reëele gemeenschap, in tragische conflicten geraakt. Het staat van de Voorde natuurlijk vrij de verdroomder poëzie van het

[1]) Zijn oordeel over „de Rei der Maanden": „een reeks van tamelijk onontbolsterde gedichten die mij niet kunnen ontroeren" is begrijpelijk, hoewel te algemeen. Verscheidene van de reeks zijn typisch barok praal-werk, meer geschreven met het hoofd dan met het hart. Zijn gelijkaardige afwijzing der zee-verzen is mij echter een raadsel; hier roept de ziel uit haar diepste diepten.

[2]) o. l. bladz. 36/37.

[3]) o. l. bladz. 36, cursiveering van mij.

„Vaderhuis" dieper te beminnen — ik sta niet ver van hem — maar waarom het betwijfelbare spreekwoord nog eens gaan bevestigen, dat de liefde blind is? Terwijl hij voor de versterving der zinnen, juist hier terwille van droom en spiritueele ijlte gekozen, wel heel weinig oog heeft [1]). Een ander vraagpunt is, of de dichter zich in de „Gulden Schaduw" niet sterker dan vroeger in een heidensche zielssfeer beweegt. Bezwaren zijn hier begrijpelijk juist door katholieke bewonderaars geuit, zooals Jules Persijn [2]) en pater Linnenbank o. s. Cr. [3]). Lieten zij zich niet tezeer verontrusten door de entourage, die vanzelve gegeven was met de keuze der klassieke symbolen (Phaoon)? Tenslotte is Aphrodite daar niet minder en niet meer dan het zinnebeeld der volkomen Schoonheid. Dogmatisch katholiek is deze dichter (gelukkig) in zijn poëtische uitspraken niet, en men mag terecht betwijfelen of zijn trotsch mystisch omhoogstreven, zoo mogelijk tot vereenzelviging toe met het cosmisch middelpunt des heelals, in wezen christelijk is. Hij heeft het onchristelijk-geforceerde van deze pogingen zelf — lees de heiligen-verhalen — later scherp belicht. Daar staat tegenover dat de anima christiana, die in hem woonde, in diepe verzuchtingen de profundis een zeer zuiveren christelijk-religieusen toon aanslaat (ik noem slechts het gedicht uit „het Huis aan den Vijver", dat aanvangt: „Mijn harte, 'lijk het wuivig pluis der dichte vachten"), en dat hij in het slotsonnet van „Het Gedicht" in het beeld van den door God besnoeiden druivelaar een ontroerend-innige en klassieke verbeelding schreef van een leven Gode bevolen. Van de Woestijne is ook daarin een typische Renaissancegeest, dat hij de christelijke idee gaarne kleedt in de heidensche symbolen, die hij zóózeer bemint en beleeft, dat er onvermijdelijk een soms onklaar conglomeraat ontstaat. Daaraan ontkwam zelfs Vondel niet. Onder den invloed van figuren als Ménard heeft van de Woestijne mogelijk ook den droom van den „païen mystique" gedroomd, terwijl zijn scepsis in het algemeen en zijn weerzin tegen de verwerkelijking van het katholicisme in politiek en kunst hem schichtig maakten voor uitgesproken dogmatische formuleeringen. Voorzoover de bezwaren van mannen als Linnenbank en Persijn zich richtten tegen onbeschroomde uitbeelding der zinnelijke passie, staat de zaak natuurlijk geheel anders. Dit heeft met een controverse christendom-heidendom weinig uitstaande. Hier spreekt het oude wanbegrip in de verhouding van kunst en zedelijkheid mede. Niet wat wordt uitgebeeld, maar hoe is hier belangrijk, terwijl ook het bestaan van een daemonische schoon-

[1]) Al geeft het oordeel van den dichter zelf natuurlijk geen objectieven maatstaf, het is toch vermeldenswaard, dat van de Woestijne, geheel in contrast met v. d. Voorde, „den Gulden Schaduw" boven zijn vroeger werk stelde. Aan van Dishoeck schreef hij bij een definitieve aanbieding: „ik zelf verwacht heel veel van het werk, dat ik oneindig beter dan 't vroegere geloof" (4 Maart 1908).

[2]) „Dietsche Warande en Belfort" 1910, bladz. 481—487 en „Ons Letterkundig Jaar" 1909—Oct. 1910".

[3]) „Het Centrum", speciaal van 12 Nov. 1910.

heid niet is te ontkennen. Voor den kunstenaar komt hier de sociale verantwoordelijkheid aan de orde, niet in wat hij schept, maar in wat hij publiceert. Pater Linnenbank was er dan ook m. i. naast, toen hij schreef: „Nog wat méér beteugeling, dat ieder eerlijk man dadelijk in van de Woestijne den Christenen kunstenaar herkenne".

### *10. De „Afwijkingen".*

In 1910 verschenen ook de „Afwijkingen", een verzameling van prozastukken, in zeer uiteenloopenden tijd ontstaan. „De Dood van Salomo" vonden we reeds in een studenten-almanak, „Avond-harmonica" en „Verzwegen Verhaal" stammen blijkbaar uit Laethem, het slotstuk „De Zuivere Jongeling en zijne zatte Moeder", klaarblijkelijk uit Brussel. Bij „Verzwegen Verhaal" is naar een opvallende parallel te verwijzen. Aan de Ridder noemde hij als oorsprong van „De jongste Sater" een droom: hij bevond zich met van Deyssel aan den zoom van een bosch en ziet ineens een klein, echt, naakt, ziek saterken; als ze verwonderd opkijken, vlucht het. „Een paar dagen later", vertelt hij verder, „komen we weer aan den zoom van dat woud en bemerken er een foorkramerswagen... naast den wagen staat een man te weenen... die man, als hij ons ziet, zegt ons: kom eens binnen kijken naar mijn zoontje, 't is ziek... Wanneer we binnen stappen, wat zien we? Ons klein saterken, dat te sterven ligt, het laatste saterken... Die droom was zoo impressionant, zoo eigenaardig, dat ik besloot er een prozastuk van te maken, maar dat gelukte niet: ik zou het onwezenlijke van dien ziekte-droom hebben moeten vangen in al te wezenlijk proza... Toen is er me een vers in den kop komen zingen... en stilletjes aan heb ik een gedicht gemaakt, waarin ik dat klein saterken heb genomen als het symbool van een dilettant-artiest, van den artist „tour d'ivoire", die toch het groote van het leven zou gevoelen..." Het „Verzwegen Verhaal" is misschien uit het bundeltje van 't meeste gewicht voor de kennis van de psyche van zijn auteur. Van twee herinneringsbeelden spreekt hij, die onweerstaanbaar in hem opduiken, het dubbel-gelaat, dat hij, kind nog, in de koorts van een ziekte in een spiegel zag „paar gewijs, die vier holle oogen die glommen en glazerig staarden, en de twee felle monden met mijne lippen die laaiden, het hooge branden der vier blinkende juk-beenderen, en mijn duister-uitstaande haar als een welvige brug van hoofd tot hoofd, en mijn voor-hoofd: dubbel..." Kijkt hij nu, bij de gezondheid en stevige gerustheid van thans in den spiegel, dan schijnen hem die gezondheid en gerustheid „wachters om eene heilige eeuwigheid" alleen om te waken voor – en te dragen dat dubbelbeeld, gewaad van 't verleden, „dat is het gewaad van morgen misschien, mijn wezen voor altijd, misschien..." Gelijkelijk geldt het van dat zieke saterke, hij ziet hem in al de daden van zijn dag en naast zich

aan den disch. „Hij is 't geworden, die mijn leven voert". Is het niet het bewustzijn van- en de angst om een krankheid van ziel, een vreemdheid, een schichtig, aan de natuur gebonden anders-zijn dan de verzekerde menschen (het vlúchtende sáterke), dat hem ook in tijden van evenwicht zijn eigenlijke kern schijnt te zijn? De meeste schetsjes van „Afwijkingen" zijn een illustratie van dit wezen.

Ze zijn in de eerste plaats de demonstratie en de belijdenis van het oppermachtig gevoel. Gevoel in tweeërlei zin als de waarneming van het zich inschakelen in de buitenwereld door middel van de zintuigen én als het emotieve psychische leven. Daarvan spreekt de „Binnenleiding": de belachelijk-gevoelige hoorntjes, waarmee de mensch het leven waarneemt vóór hij tot kennis kwam. Dit is het „Adamisch gevoelen", dat men na den Adam uit de „Poëmata" te beter verstaat als een voelend contact met dit heelal, vóór het weten van de rede. De eigenaardig gecompliceerde figuur in van de Woestijne is nu juist, dat zulk Adamisch gevoel gepaard gaat met –, beschouwd wordt vanuit een sterk-ontledend denken; het is de Adam buiten het paradijs, die zijn paradijselijk voelen niet verliezen kon. Maar paradijselijk is het niet meer in den zin van onbewuste zuiverheid, ingeschakeld in een ongerepte wereld. De Adam buiten het paradijs is de gedoemde en in een gebroken werkelijkheid; zijn voelen en denken vormen dan ook telkens contrasten of wonderlijke complicaties. Zoo reeds deze „Binnenleiding", een geraffineerd redelijke beschouwing van een vóórredelijk gevoel. De sensitieve dichter beschrijft en verklankt de werkelijkheid buiten zich in de subtielste nuances, geeft uiting aan een daarmee correspondeerend emotief binnenleven, uiterst gevoelig en beweeglijk reageerend en, hoe kon het anders bij dezen dichter, zich bewegend in tegenstellingen, in een samenspraak van licht en donker binnen de ziel, waarvan „Klokken in de Sneeuw" het sprekendst voorbeeld is. Ook in deze uiting geeft hij de subtielste nuances en hij overziet dat alles tegelijk met een sceptisch-analytisch denken. Maakt dat laatste zich geheel los van het sensitieve, dan neemt het den vorm aan van den zelf-spot, die aan deze schetsen een zoo navranten toon verleent. Het zijn, zooals het in de opdracht aan Vermeylen luidt, „gensters van den dagelijkschen brand des lichaams en des geestes". Ook de eerste schets „Stervend Man" geeft zoo iets als een program; tusschen haakjes schreef van de Woestijne dan ook bij den titel „als belijdenis-eenigszins". De oude man is bereid te spreken, te zeggen hoe hij leefde, wijsheid der ervaring over te dragen, maar eerst moeten allen op zijde gaan; want ziet, de getrouwe zeug met haar veertien levende jongen verlustigt weer in de wei daarginds, als iederen avond, zijn brekende oogen. De bezonken wijsheid van ervaring en overweging maakt eerbiedig plaats voor de eenvoudige grootheid van het onmiddellijke leven. Er volgen dan die fenomenale staaltjes van over-fijngevoelige

zintuiglijke waarneming met hun weerslag op het stemmingsleven van den dichter, die tevens onovertrefbare brokken woordkunst, taalplastiek en -muziek werden: Emmers Water, Stil-leven, Klokken in de Sneeuw, Felp. Bij waarneming en stemming voegt zich dan de verbeelding. Men ziet ze in een stukje als „Felp" als het ware ontbranden aan de waarneming, het betasten van de figuren op een oud felpen kleedje. Breed en autonoom treedt ze naar voren in „Uit een Brief" en „Reis". Het wonderlijk-adaequaat beeld van de herberg in het oude Bohemen, van dat Spaansche havenstadje, wordt opgeroepen door een veelvoud van feilloos-zuivere, intens-doorproefde zintuiglijke indrukken. Adamisch in volstrekten zin is dit niet, er is een ondergrond van gedegen kennis van tijdvak en milieu, van costuums, gewoonten enz. Maar dat wordt nergens beredeneerd, alles wordt gezegd in beelden [1]), zooals ook de waardeering des levens, de wijsgeerige zin steeds in beeldvorm verschijnt. Men heeft vooral naar aanleiding van „Reis" en „Uit een ouden Brief" terecht gesproken van romantiek, het is echter vooral de kans, die het oude Oosten, Middeleeuwen en Renaissance-tijd boden aan dezen wellust van zintuiglijk beelden en aan deze fantasie, die hem naar zulke tafreelen lokte. Van een tegenstelling romantiek-realisme, waarin hij dan voor het eerste zou kiezen, wilde hij niets weten. Als Robbers hem zijn „Gelukkige Familie" toegezonden heeft, schrijft hij hem bij een zeer waardeerend oordeel o.m.: „nu dat ze, tot mijn verbazing me schijnen te willen inlijven bij een neo-romantisch regiment, dat ten velde zou trekken tegen de realisten (hoe is dat etiketteeren toch idioot, als het niet verfoeibaar wordt!), nu heeft het voor u misschien eenige waarde, als ik u met mijne gelukwenschen, mijn welgemeende bewondering uitdruk. Ik ken maar twee soorten letterkunst: de eerlijke en de oneerlijke; die van Waarheid en die van Leugen" [2]).

[1]) Onder het beste wat ik over „Afwijkingen" las, is een artikel van Frans Coenen in de „Groene Amsterdammer" van 25 Juli 1911, waarin hij o.m. aantoont, hoe niet alleen het voelen maar ook het denken, ook het begrip zich in deze kunst omzet in beelden. Coenen spreekt in een inleiding tot zijn onderwerp over de functie van het gevoel hier bedoeld. Het is niet slechts primitief voor-stadium van redelijkheid. De voelhorens van den uiterstverfijnden dichter doen hem ook ongekende onderscheidingen speuren, die zijn wereld, *de* wereld weer rijker en... ingewikkelder maken. De besten onder hen streven als van de Woestijne ook wijsgeerig naar algemeen inzicht in ik en wereld. Het past wel goed bij het beeld van den dichter in deze studie, als Coenen vervolgt: „Het gaat er dramatisch en zelfs tragisch toe, want zoo ergens dan wordt hier de tweespalt gevoeld van het betrekkelijke en het volstrekte, de bittere strijd tusschen droom en werkelijkheid, die in deze spheer maar heel bezwaarlijk tot een bevredigend eind kan geraken".

[2]) Brief van 22 Nov. 1910. Een veel nadrukkelijker sympathie voor de romantiek spreekt uit een brief aan van Dishoeck, Aug.-Sept. 1906. De uitgever had zijn oordeel gevraagd over een opname in zijn fonds van van Oordt's „Warhold". Van de Woestijne uit zich zeer lovend. Al is het nog geen volkomen meesterstuk, nog niet zuiver en gaaf genoeg, het is dan toch het allerbeste verhaal dat in de laatste jaren verscheen. Hij schrijft dan letterlijk: „Als visie grootsch, als stijl buiten kleine vlekjes uitmuntend, heeft het op de loopende literatuur vóór, dat het erin niet te doen is om een klein gevalletje en om het stipt détailleeren, om het wroetend ontleden van dat gevalletje. Het is kunst-zonder-kleinheid; het is groote, nobele, zoo

De zuiverheid zijner eigene woordkunst in beelden blijkt wel daaruit, dat, terwijl veel eens hooggeprezen woordkunst thans ongenietbaar is geworden, deze proeven volledig standhouden. Behalve misschien alleen „Het rad van Omphale" (in dat opzicht te vergelijken met de „Zwijnen van Circe"). De barokke woorden-ornamentiek verwordt hier tot een verdoovend gongorisme. In mindere mate geldt dit van „Dood van Salomo", dat niettegenstaande verscheidene veranderingen, die de compositie wel verbeteren, maar de beelden-volheid en klanken-gonzing eer vergrooten dan beperken, tezeer de zwelgende overdaad van de jeugd vertoont. (Van welken tijd de tweede versie is, kon ik niet nagaan; wellicht is ze slechts kort na de eerste, van 1895, ontstaan). Frans Coenen noemde deze woordkunst „van een haast bedwelmende bekoring". Ook wie hier een te veel oordeelt, zal die waardeering billijken bij een beschrijvings-détail van Salomo's gaan door zijn paleis als dit: „al-over het druppel-bezongen albast van een tuin-plaats waar pauwen, rond zon-doorzinderde zuilen van onyx en 't regenbogend water-gestuif der fonteinen óm, de pracht van hunne lange staarten sleepten in goud-pulverend avond-licht"... Ik mag hier op de aesthetische techniek niet verder ingaan, daar deze voor een latere, samenvattende behandeling gereserveerd werd. Slechts zij hier gewezen op een mogelijke beïnvloeding door Villiers de l'Isle Adam en diens overladen schildering eener exotische wereld in „Akëdysséril"; meer misschien nog in „L'Annonciateur", dat eveneens het rijke hof van Salomo beschrijft.

De beide laatste schetsen „Voorbeelden uit het leven van Ursus Secundus" en „De Zuivere Jongeling en zijne zatte Moeder" nemen een eigen plaats in. Het eerste steekt sterk bij 't geheel af; de ironie, elders slechts even meeklinkend, is hier overheerschend, de sensitieve beeldlust gering. Het brengt verscheidene staaltjes van kostelijken humor, berustend op den stijl (bijv. de slotzinnen!) naast eenige minder geestrijke moppen. Het Ursus-verhaal sluit zich het meest aan bij het parodistische navertellen van legenden, zooals hij dat in „Janus" met „Romeo en Julia" deed, toen echter minder bewust geestig, maar met het zoeken naar een anderen, rijken zin. Het laatste stuk daarentegen is, in zijn onbarmhartig-felle èn mee-lijdende psychologie van ontaarding, als een wrange teekening van Toulouse-Lautrec. Naast een vlijmscherpe teekening der figuren, physisch en psychisch in-eenen, in dit sensitieve maar symbolisch-wordende realisme, zooals hij ze zag in

niet volkomen-bereikte kunst. Ik herhaal: dat is mijn *persoonlijke* smaak, die gaarne afdwaalt van het burgerlijk realisme en het liefst leeft in een meer ideëele wereld, in een wereld die, op sterke realiteit gebouwd, toch mijn zin tot fantasie en mijn lust tot fantazeeren bevredigt. (Ik lig daar nog steeds in briefwisseling over met Herman Robbers, die het voor het gewone realisme houdt en... op zijn standpunt gelijk heeft)". Die correspondentie met Robbers is zeker uitgebreider geweest dan de eene, hier aangehaalde brief. Jammer genoeg is de rest niet bewaard gebleven.

het boulevard-restaurant, geeft hij een spottende en meewarige visie op den mensch, gesuggereerd in deze drie gestalten, de moeder, den zoon en den kellner. De laatste is de evenwichtige burger in al zijn brave schamelheid, de zoon de cerebrale en daarom vervalschte jager naar het absolute, in zijn dorheid geheel karikatuur, de moeder de door eindelooze levensmisère verfomfaaide, die troost zoekt alleen in een beetje bedwelming. En toch alle drie, ieder op eigen manier, door een taaie liefde gedreven. De navrantheid van het stuk wordt te grooter, als men in de woorden van den meest tot karikatuur verteekenden, den zoon, satirische toespelingen leest op van de Woestijne's eigen hoogste doelwit: „Ik, die mij geschapen voel voor het Abstracte, dat de Wil is, die de sterren samenhoudt; die de onafwijkbare Spil der zon, die de onkreukbare kreit der wereldklooten is; die het oog is van God en de levensregel der nijvere mieren..." Men zou zulke uitspraak, geheel uit dit verband gelicht, kunnen leggen naast de titanische kreten van den dichter voor de zee. Dit stuk doet reeds geheel denken aan de „Beginselen der Chemie". Hoe diep hijzelf het navrante ervan beseft heeft en de tragische ironie (of ironische tragiek?), bewijzen zijn benamingen in brieven. 20 Maart '07 noemt hij het stuk „de groteske poppentragoidia, door Karel van de Woestijne, soiffard d'Absolu", en in den schoonen brief uit het begin van Boschvoorde sprak hij van „die steedsche etterbuil: de zatte moeder". Daar blijkt, dat deze bittere ironie ontstond in een periode van poëtische dorheid. Hier en in vrijwel alle andere uit „Afwijkingen" zien we, na de eerste blijde verbazing over muziek en beeld, het koortsgelaat in den spiegel, het zieke saterke, den man die bij het dreinen van de harmonica in den avond uitroept: „Maar ik ben niet stil, en die wrange harmonica is niet stil. Ik zoek angstig een vrede, eene vrede..." En is na alles wat wij van zijn liefdeleven leerden kennen niet merkwaardig-eigen en zeker niet zonder zelf-expressie de opvatting van de Don-Juan figuur, die bekent van de waanzinnige Vlaamsche vrouw, die in de Spaansche herberg het lied „adieu reyn bloemken rosiere" zong: „Ze heeft me gevolgd. Haar liefde is krankzinnig geworden *om mijne al te eischende onmacht*"?

Wat mag bedoeld zijn met den titel „Afwijkingen"? De Meester bracht in zijn bespreking van den bundel in de N. R. Ct. (22 Jan. 1911, ochtendblad) den titel in verband met Max Nordau's „Entartung", als bron der kunst, en hij wijst op de fiere constateering die dit bundeltje inhoudt, af te wijken van den modernen gemeenplaats-mensch. Dat is echter nog wel wat anders dan „Entartung" als ziekelijke abnormaliteit. Het bezwaar tegen een uitleg als die van Johan de Meester is vooral, dat men van de Woestijne een bekentenis van abnormaliteit in de schoenen schuift, die de „gemeenplaats-mensch" al te gereede zou incasseeren. In de „Geschiedenis van het Gedicht", waar de schrijver ook de theorie van Nordau behandelt, toont hij zich bovendien daarmee oneens. Men

zou den titel ook kunnen vergelijken met „Interludiën" en er dan alleen in hooren de aanduiding, dat dit werk in het geheel van zijn proza ietwat afzijdig staat, buiten de symbolische weergave van eigen leven valt. Voor deze verklaring voel ik weinig; ze past slechts op een deel van den inhoud (allesbehalve op „Verzwegen Verhaal") en men zou ze ook naar den zin van het woord „afwijkingen" moeilijk gelukkig kunnen achten. De Ridder en van Roosbroeck kozen nochtans dezen uitleg door den titel te verklaren als „en marge" van het groote werk. De Meester ging misschien te ver, maar kijkt, meen ik, in de juiste richting. Opgemerkt dient, dat men den titel in actieven zin kan lezen, de gevoelswereld van den schrijver weergevend, maar ook als een praedicaat der beschreven objecten; daarbij past uitnemend het gebruikte meervoud. En wie zou ontkennen, dat de jongeling en zijn moeder, dat keizer Ursus in dezen zin afwijkingen zijn? Wilde echter van de Woestijne den term op eigen gevoelsleven en uiting betrekken, dan zal hij inderdaad in verband te brengen zijn met de „binnen-leiding", waar hij „weet zich-zelf te zijn een vóór-historisch proefveld" en het bewustzijn van anders-zijn dan de „gemeenplaats-mensch" duidelijk verraadt in het trotsche „En hij is er haast fier om". Ik herinner er hier ook aan, hoe hij ongeveer in denzelfden tijd, in zijn studie over de Bruycker, terugziende op zijn jongelingsjaren, reeds het rijkste van zijn toenmalig bezit noemde: „*mijne voor ieder vreemde gewaarwordingen*". Excentrieke titels waren een eenigszins precieuse liefhebberij van hem; hij zocht soms lang voor hij de bevredigende vondst deed. Behalve uitvloeisel van een precieusheid, die een voornaam afstand nemen van het vulgaire beoogt, is er echter zeker ook een zoeken naar de kernachtigste uitdrukking van den zin. Hij hechtte bij de beoordeeling van anderer werk zeer veel waarde aan den titel en verlangde daarvoor heel wat anders dan een origineele, anderen verbluffende vondst. In de „Amsterdammer" van 10 Sept. 1911 vangt hij een bespreking van Adama van Scheltema's „Van Stilte en Strijd" aan met een inleiding over de waarde van titels, welke hij een psychologische, auto-biographische acht. Hij gaat zelfs zoo ver te zeggen dat van een verzenbundel de titel soms meer dan het boek zelf het juiste teeken, het stipte spiegelbeeld is van 's dichters geestelijke geaardheid. De titel spreekt uit „wat gebrekkig kunnen den schrijver belette in de bladzijden te leggen". En, is het werk uit de onpeilbare subconscientie ontstaan, „het opschrift geeft vaak het cerebrale beeld aan, dat de dichter naar zichzelf heeft geboetseerd". Laat ons constateeren, dat naar beide uitleggingen van den titelzin, van de Woestijne eenige malen merkwaardig goed is geslaagd, dat echter ook eenige malen het „cerebrale" bij den boetseerder overheerschte. Dat geldt, hoewel minder dan bij „Beginselen der Chemie", ook voor deze „Afwijkingen".

# V

## BESCHOUWEN, BELIJDEN EN BEELDEN

## DE JAREN TE BRUSSEL 1910—1914

### *1. Het Leven op middaghoogte.*

In het begin van 1910 verhuisde de familie van de Woestijne naar de Keulenstraat, dicht bij de Noordstatie te Brussel, waar ze rijkelijk hun deel kregen van trein-lawaai. De dichter moet daar maar zéér kort hebben gewoond, want een brief van 10 Augustus komt reeds van zijn volgende woning te Brussel, Gaucheretstraat 160. Het was een stille wijk. In de krant beschrijft hij eens kleurig, hoe er in den vroegen morgen een paar Italianen met een pianino op een kar langs komen en zingen. Het heet daar, dat die stille wijk „aan zijne ingezetenen, meest rentenierende burgers, achter hunne hooge blanke huisgevels eenen haast monacalen vrede bezorgt" [1]). De korte periode in de Keulenstraat was, evenals de maanden die er aan vooraf gingen, een ware zorgen-tijd. De eene ziekte volgde de andere in zijn huis of familie op. Na er reeds meermalen op gezinspeeld te hebben geeft hij 3 April 1910, schrijvend uit Gent, de volgende opsomming: 1 November Paul roodvonk, 15 November Mariette, 1 December zijn schoonbroer. Ze zitten ook maar weer eens zonder dienstmeisje. Half December gaat het beter; dan komt eene heele serie vorsten naar Brussel en eischt den journalist op. Half Januari tot Maart verademing. Intusschen: „de beste verzen, die ik ooit gemaakt heb (serieus!)". Van 2 Maart tot 2 April is hij nu al met zijn vrouw bij zijn hart-zieken schoonvader te Gent, die door niemand anders dan door hem en Mevr. van de Woestijne wil verpleegd worden. Hij schreef in Maart negen brieven voor de Rotterdammer en gaf die met een treinwachter naar Brussel mee om vandaar te posten. Eens in de week gaat hij zelf tusschen twee treinen Brussel in. Gevolg: tot over de ooren neurastheniek. Ook Mevr. van de Woestijne is ongesteld, ze houden zich op met kola. Als ze straks naar Brussel keeren, zijn ze wrakken. En de tentoonstelling gaat open! Althans tot eind Januari gaf hij nog les op de school van Mej. Belpaire, eens per week 's middags van 2—4, ook al tusschen twee treinen. 23 Februari hield hij zijn lezing te Antwerpen over zichzelf. Hij spot er over in het vooruitzicht: als hij in zijn coupé terugstapt, zal er verbijstering heerschen in Antwerpsche breinen! Hij illustreerde zijn spot ook in een alleraardigste teekening, die ik uit den brief aan de Bom overnam (zie afbeelding no. 18).

[1]) N. R. Ct. 5 Nov. 1910, A. C.: „Een Einde".

Tijdens zijn wonen in de Gaucheretstraat werd Karel van de Woestijne ambtenaar, waarnaar hij zoo lang gestreefd had en wat hem zoo dikwijls dwars zou zitten. In het eerder geciteerde briefje over het Assisiplan, klaagde hij reeds, dat al wat hij deed om een plaatsje ergens in een ministerie te krijgen, afsprong: „Men is bang voor dichters". Nu, als het er om ging een ras-ambtenaar te krijgen, was zulke vrees zeker gewettigd! Maar in Januari 1911 lukte het dan toch: hij werd tijdelijk commies in de afdeeling lager onderwijs. Lang had hij op beter gehoopt en in zijn vlugge verbeelding de hoop al vervuld gezien. In Juni 1910 verwachtte hij benoemd te worden als opvolger van Rutten tot bureelhoofd in de afdeeling Vlaamsche Letteren (ter behandeling van subsidies, keuring van boeken voor aankoop ten behoeve van bibliotheken enz.); de Bom en anderen spanden zich voor hem in. Welk een romantische opvatting had de dichter van een benoemingsprocedure! Men oordeele: op 28 Juni meldt hij veel gronden te hebben om op een lukken van de sollicitatie te rekenen; zelfs koning Albert is er voor geinteresseerd. Waarop hij dat laatste grondt? Van Dishoeck zond den koning een exemplaar van „De Gulden Schaduw" en ontving een bedankschrijven, waarin van de Woestijne de „hooggeprezen dichter" heette. Ergo...! Nog in September '10 was hij vol goede hoop. Verplicht als journalist de vertooning van Verhaerens „Le Cloître" in de St. Baafs-abdij mee te maken, kan hij in Antwerpen niet komen vergaderen. De Bom moet er echter eenige invloedrijke heeren (v. d. Perre en van Cauwelaert) „in een hoek stampen" en niet laten gaan zonder de benoeming. Hij kan gerust als argument noemen, dat het de eenige genezingskans is voor zijn neurasthenie. Voor het werk, dat hem in deze betrekking zou wachten, toonde hij levendige ambitie. Als de Bom voor hem naar minister Delbeke gaat, moet hij niet op te veel vrijheid aandringen. Dit werk zou hij immers met goed geweten kunnen doen; de vrijheid voor een beperkte medewerking aan de krant zou dan nog wel te vinden zijn [1]). Hoe anders werd de werkelijkheid, waarmee hij tenslotte nòg blij was! Zijn werk bestond nu, volgens mededeeling van Toussaint, in het opmaken van statistieken der schoolgaande kinderen voor de berekening der subsidies. Hij zelf schrijft aan van Dishoeck, de eerste zes tijdelijke maanden maar een gering salaris te ontvangen; ondertusschen valt uit te zien naar een werkkring „binnen mijn bevoegdheid en mijn genoegen". Hij zit nu bij „onderwijs", maar zou liever naar „kunst" verhuizen (die statistieken smaakten niet naar meer!). Dat is de reden, waarom hij nu graag „Kunst en Geest in Vlaanderen" zag uitgegeven.

Dat was echter alles gerekend buiten den waard of in van de Woestijne's geval buiten de ziekte. Toussaint zegt: „Gezondheidsredenen hadden hem echter belet dadelijk zijn functie te aanvaarden; pas in Februari

[1]) Brieven van 10 en 28 Juni 1910.

was hij, na een paar aanmaningen, op het departement verschenen, en had zich aan het werk gezet... Meer dan enkele dagen hield van de Woestijne het niet vol. Weêr werd hij, en vrij hardnekkig, ziek"[1]). Hoe ernstig deze ziekte was, blijkt overduidelijk uit zijn brieven aan van Dishoeck en uit de mededeelingen van Gust. van de Woestijne in diens Mémoires. Hij bleef tot Mei bedlegerig; het was een aanval van rheuma, erger dan ooit te voren; hij kon zich, naar zijn broeder schrijft, niet verroeren en een tijd lang zelfs eten noch drinken. Verroeren deed hij zich ondertusschen toch, want hij moest tot elken prijs zijn bijdragen aan de krant leveren. Aan van Dishoeck vertelt hij zelf: „Die laatste drie maanden — het is begonnen ongeveer 20 Januari — zijn voor mij verschrikkelijk geweest. Ik moest er natuurlijk voor zorgen, dat ik de courant bijhield; met stijve vingeren schreef ik van uit mijn bed brieven, die ik zoo opgewekt mogelijk maakte, omdat (bedoeld is opdat; P. M.) men maar niet raden zou, dat ik weer ziek was. Ik mag je verzekeren: zoo iets is ellendig, te meer dat ik meer pijn had dan je zich kon voorstellen. Om er je een idee van te geven: ik ben twaaf (bedoeld is natuurlijk twaalf) kilogram vermagerd... Daarbij kwamen allerlei zorgen; aan werken, behalve voor de courant, viel — valt nog steeds — niet te denken; en — je weet wat het kost hier ziek te zijn, verzorgd te worden door een specialist (ik heb drie dokters na mekâer gehad) en dan al die dure medicijnen". Gustaaf vertelt van dat laatste merkwaardige détails. Na den huisdokter kwam prof. Verriest er bij, maar Karel beterde niet. Gustaaf wendde zich toen tot een Leuvenschen vriend, Dr. Ansloos. Toen deze zich verzekerd had, dat de patiënt niet aan 't hart leed, gaf hij hem „Colchique", een hevig vergif, gemengd met een braakmiddel dat verhinderen moest, dat de stof in 't bloed drong. Karel nam het — tegen het angstig verzet van zijn vrouw in —, vomeerde daarna zeer en... kon des avonds pijnloos aan tafel zitten! Verriest vond tot zijn verbazing 's anderen daags het bed leeg en was even verbaasd, toe hij hoorde welk middel zoo drastisch gewerkt had. „Colchique" was het hevigst vergif dat hij kende, een paardemiddel, dat gebruikt werd in de Middel-eeuwen! Ik moet natuurlijk de hier gebruikte superlatieven voor rekening laten van den Mémoiren-schrijver; in ieder geval is duidelijk, hoe leelijk deze rheuma-aanval aankwam. Den zestienden Mei schrijft de patiënt nog: „Het betert traag, maar, hoop ik, zeker. Intusschen blijft het nog heel pijnlijk; stel u voor: als kiespijn in de beenen. En dat duurt nu sedert bijna vijf maand!"
Het is hoogst verrassend na de bovenstaande getuigenissen de N.R.Ct. op te slaan van Februari tot Mei 1911. Als het ziekte-verslag (maanden in bed!) zonder overdrijving de waarheid vertelt, ja, dan heeft de cor-

[1]) „De Ambtenaarsloopbaan van Karel van de Woestijne", bladz. 9. Heelemaal juist is de mededeeling blijkbaar niet, want op 20 Jan. schrijft van de Woestijne, dat hij door de jaarlijksche bronchitis een week verzuimen moest; hij was dus in Jan. al in functie geweest.

respondent zijn lezers wel heel erg bij den neus gehad! Men vindt er een aantal stukken, die inderdaad op bed geschreven kunnen zijn: over de plannen tot verbinding tusschen Noord- en Zuidstatie (23 Jan. A. C. en 2 Maart O. A.), over de herdenking van den 100sten geboortedag van Dr. Hendrik van Peene, vernieuwer van 't Vlaamsche blijspel (nog al spottend, 10 Febr. O. A.), over de Abdij van ter Kamere tot monument verklaard (12 Febr. A. C.), een necrologie en zeer boeiend portret van oud-minister Jules le Jeune, (20 Febr. A. C.), over ongerustheid in België bij de concurrentie die de Mij. Zeeland de lijn Oostende-Dover aandoet (9 Maart, A. B.), over de nieuwe schoolwet (er is al veel pro en contra, een heel orkest, maar van de Woestijne vindt het voorbarig „zijn Stradivarius al te stemmen", 17 en 18 Maart, A. C.), een meer dan dwaze klucht „Wie is de Plichtige" (onderzoek, als van een detectieve, wie 't gemeentehuis te Schaerbeek aanstak, 22 April, A. C.), „Om een Broche" (ruzie om een broche, dat bloemenmeisjes van de Duitsche keizerin kregen en dat waardeloos surrogaat bleek, 26 April, A. C.), over de ontgoocheling van het volk, dat het koningspaar wacht, als blijkt dat de koningin ziek in Engeland bleef, (1 Mei, A. C.). Er is dan verder een heele serie parlementsverslagen, waarbij hij zijn wijsheid natuurlijk aan collega's ontleend kan hebben, evenzoo brieven over een aantal meetingen naar aanleiding van de schoolwet en de Vlaamsche eischen. Hij weet zijn afwezigheid dan wel handig te camoufleeren! Als er herrie in de Kamer is om een schandaaltje, daalt hij woedend de honderd treden van de tribune af om zooveel kleinzieligheid (met die „kiespijn in de beenen"!?), komt tot bedaren op een wandeling door de prachtige lente-stad, belandt via een restaurant in den schouwburg, en voert den volgenden morgen in zijn tuin een gesprek met den merel over het schandaaltje (waarmee hij zich listig van een oordeel afmaakt!). Als hij dat met stijve vingers te bed schreef, moet hij ondanks de pijnen gegnuifd hebben! Wanneer minister Le Jeune en de hoofdcommissaris van politie Bourgeois begraven worden, denken we hem te vatten. Van de begrafenis, zegt hij immers, vertelt hij niets, die kan ieder zich voorstellen; liever teekent hij portretten. Maar jawel, dan geeft hij aldus uiting aan zijn lentestemming: „de twee begrafenissen deden te inniger genieten van de aanblazende lente („o, ik voel hem komen!"), die, toen ik de dubbele lijkstoet aan mij voorbij liet trekken, ik door mijn ontbloote haren en aan mijn verfrischte wangen wuiven voelde" (24 Febr. A. C.). Aardig van camouflage is „Aristocratische Argumenten", de fictie van een in de tram afgeluisterd gesprek tusschen een jong Flamingant en een „drie-ellen-man" (lid van de anti-Vlaamsche ligue pour la Liberté des langues, 5 Maart, O. B.). Maar het wordt toch wel *on*waarschijnlijk, als hij uitvoerig schilderijen-exposities behandelt. („Twee Schilders, 1 Febr. A. B.; „La libre Esthétique", 8 April O. A. en 9 April O. B.;

„Marten Melsen", 10 April, A. B.), al weten we, dat hij een meester is in de algemeene karakteristiek, los van détails, en dat hij voor eenmaal goed geziene kunst een onfeilbaar geheugen had. En bepaald ongeloofwaardig wordt het als hij in „De Tweede Paaschdag" na een klacht, over een zóó bezetten vacantiedag, hoonend vertelt 's morgens naar een Waalsche anti-Vlaamsche manifestatie te zijn gegaan, maar niet binnengelaten te zijn, omdat hij geen uitnoodigingskaart had, en 's middags „met kloppend hart" in een geboeide menigte den brand van het Laekensch gemeentehuis bijgewoond te hebben (20 April, A. C.)! Slechts eenmaal spreekt hij over zijn ziekte, in een schets „Zondagochtend in de Natuur", die reeds geschreven werd op den 22sten Januari, (N. R. Ct. 24 Jan. A. B.). Hij vangt aan met een langen hypothetische zin, waarvan de staart luidt: „...als men, elf dagen lang, in de gevangenis heeft gezeten van een ziekte-kamer, op hare beurt gesloten binnen de geheimzinnigheid van vertrekken waar menschen wonen die je nooit hebt gezien, in een huis dat weer gevangen zit in een ondoordringbare laag mist, die alleen nog eenig spel aan de oor- en reukorganen laat; als men..." Vóór den hoofdzin aan te vangen, waarschuwt hij quasi, dat het niet zijn eigen geval is: „Een journalist moet nooit bekennen, dat hij ziek is geweest; dus ben ik het allerminst geweest". Maar goed, hij is dan vanmorgen, als een opstandige tegen medikaal gezag, de Natuur ingetrokken. D.w.z. aan lange wandelingen kon hij zich niet wagen, hij ging naar... de Groote Markt! En dan volgt een kostelijke beschrijving van de Groote Markt op zondagmorgen, de huizen, de bloemen, bovenal de vogelmarkt, weer een dier stukjes litteratuur, die in een bloemlezing uit zijn journalistiek werk niet mag gemist. Ondertusschen weten we hieruit, dat hij dien Zondagmorgen, van de bronchitis nauwlijks genezen, er op uit trok. Ook de tyrannie van de rheuma zal hij niet slaafs hebben aanvaard en, als het weer even ging, toch een parlementszitting, een tentoonstelling (was er niet een van zijn ouden vriend Niekerk?), een meeting hebben bezocht [1]). Hij zal het ook telkens weer met verergerde aanvallen betaald hebben. In de opgewektheid van deze stukken, die dan wel eens geveinsd was, treft in 't bijzonder de levensdrift, die deze harde lente in hem wakker maakte. Juist de man, die zich overgaf aan gedurig doodsverlangen, trilt, als de ziekte hem aftakelen wil, van levensbegeerte. In het stuk over de beide begrafenissen leest men een uitspraak, die menigeen aan van de Woestijne niet zou toevertrouwen: „Hier vinden sommige lezers misschien, dat ik beter hadde gedaan voor deze illustre dooden een memento mori te verwekken, dan mij te vermeien in jolige herlevingsgevoelens. Waarom echter liegen? Het leven is mij nu een-

[1]) Voor de Waalsche meeting, waarvan zijn verslag 20 April in de krant stond, kan dat kloppen met de gegevens in een brief aan de Bom: half Jan. acht dagen bronchitis. Dan thuis, meest in bed. 1—3 Maart bureau. Dan *tot* 15 *April* in bed. Elke *poging tot uitgaan* verergert het.

maal dierbaarder dan de dood, — en contrasten zijn zulke uitmuntende hulpmiddelen bij het exalteeren van denkbeelden, die ons dierbaar zijn". Dat is hier maar geen boutade. De dichter der seizoenen gaf niet alleen stem in zijn lied aan den herfst en het sterven; ook de lente kon hem, vooral bij haar eerste nadering, eenvoudig overweldigen. Hij leeft dan in een zekere ijle dronkenschap. In Februari 1911 is het artikel „Verzoeningsgezindheid" (N. R. Ct. 9 Febr. A. B.) daarvan een schitterend voorbeeld. In de Kamer is men verzoeningsgezind, goed, dat moeten zijn lezers nu eenmaal weten. Maar hem greep de lente en heel gauw is hij bij de glorie daarvan terecht. Hij had de ontmoeting, die ieder jaar als een magisch symbool op hem inwerkte: de houthakkers. Als ze optreden in zijn brieven, zijn ze altijd als een verschijning uit een sprookjes-wereld, iets als een „teeken". Zoo hier: „twee mannen met groote donkere baarden, maar witte lachende tanden, met blinkende blikken onder den neergeslagen viltrand..." enz. Zij hebben de heerlijke taak het toilet van de lente te maken. „En het was", vervolgt dan de door rheuma-geplaagde, „of deze barbiers der natuur — tevens als van ouds chirurgijnen — ook mijn ziel ineens hadden opgeknapt en uit een te zwaar geladen ader al het logge, onzuivere winterbloed hadden gelaten. Jawel, jawel: al was het nog wel heel koud, en is alle vrees voor nieuwe buien niet geweken, reeds kittelde een neersche wind mijn neusvlies, wel nog niet beladen met bloem-aroma's of zelfs maar de bittere zoetheid der ontbolsterende blaadjes, maar met die diepe peillooze ijlte, die u geheel vervult, u haast zwijmelen doet, uw oogen in tranen laat baden en uw longen tot heel diep met een zalige kilte drenkt..." Hoedicht loopen de paden van dood en leven naast elkander! De zomer bracht een groote, maar begrijpelijke ontgoocheling: in Juni krijgt hij zijn ontslag, nog voor de zes voorloopige maanden om waren. De dokter had chronisch arthritisme en bijzondere zenuwachtigheid geconstateerd, schrijft Toussaint; hij vervolgt wat schamper: „Belette dit arthritisme en die bizondere zenuwachtigheid maanden lang Karel den weg naar de Beyaertstraat in te slaan, waar de bureau's van Schoone kunsten te vinden waren, zij verhinderden niet, dat in diezelfde periode heel wat verzen en allerlei journalistiek werk van zijn hand verschenen" [1]). Na de ziekte werkte hij blijkbaar hard. Eerst den

[1]) „Heel wat verzen" is trouwens niet verantwoord. In „Dietsche Warande en Belfort" verschenen in Maart acht verzen, die wel vóór de ziekteperiode zullen zijn gedicht; twee van de acht stonden trouwens in 1908 al in „Groot Nederland". Verder bracht „Dietsche warande en Belfort" in 1911 fragmenten uit „de Paarden van Diomedes" en „de Spartaansche Helena", echter pas van Juni af. Ook „Groot Nederland" had (in het tweede halfjaar) fragmenten van „Diomedes" en „Elsevier" „De Vliegende Man", gedicht naar aanleiding van den val van Kinet begin Aug. 1910! Met de epische stukken was hij al eenigen tijd bezig; niets bewijst dat deze fragmenten tusschen Jan. en Mei 1911 gedicht zijn. Trouwens, in den brief aan de Bom over deze ziektehistorie leest men nadrukkelijk, dat hij in dien tijd *niets uitgericht* heeft. Hij werkt dan (6 Mei) aan een artikel over Claus, maar het gaat niet met het vroeger gemak.

23sten Augustus vind ik in een eigen schrijven het ontslag vermeld, met de toevoeging: „Ik heb veel gewerkt in den laatsten tijd en moet het *nu* bekoopen". Hij gaat uitblazen aan zee. In dezelfde lijn ligt al de beschouwing in den aangehaalden brief van 6 Mei: „ik zit daar (op het ministerie P. M.) vast als een oester op haar bank en zou er zoowaar carrière maken, indien ik maar wilde en de litteratuur mij niet beet had als voornaamste levensdoel". Een belangrijke nieuwe arbeid was er juist voor hem aangevangen in den vorm van de „Kroniek der Poëzie" in „de Groene", die van 13 Augustus 1911 tot 14 Juni 1914 duurde, werd vervolgd en in 1915 en '16 weer voortgezet. In December van hetzelfde jaar werd van de Woestijne opnieuw als ambtenaar benoemd, in de afdeeling hooger onderwijs, als tijdelijk klerk derde klasse met een salaris van 150 frank per maand. Hij moest er — ik volg de mededeelingen van Toussaint — hoofdzakelijk Fransche stukken in het Nederlandsch vertalen. In het Museum voor Vlaamsche Letterkunde te Antwerpen berust een brief van eenige jaren later (immers komend van het adres St. Annadreef, Laeken, waarheen hij Juni 1912 verhuisde en nog woonde bij 't uitbreken van den oorlog) aan Fabr. Polderman gericht, waaruit men zien kan, hoe moeilijk hij zich aan het ambtenaarsbestaan kon aanpassen en hoe hij allen grond meende te hebben zijn taak als een sinecure op te vatten. Hij is dan [1]) tot klerk 2de klasse benoemd „een kaakslag aan de Vlaamsche literatuur (met een Fransch-Belgisch literator zou men nooit aldus hebben durven handelen)". Zijn salaris is 2200 fr. per jaar en een paar honderd frank voor een „problematisch pensioen". Maar hij is vooral verontwaardigd over zijn chef Dr. B. die hem, meent hij, uit letterkundigen naijver plaagt. Als hij absent was (door eigen ziekte of ziekte thuis, of om journalistieke noodzaak), blijft Dr. B. even lang weg. Pathetisch roept hij uit: „Blijf ik een namiddag weg, dan blijft hij ook een namiddag weg, blijf ik een dag weg, dan blijft hij ook een dag weg. En moet ik, bij langdurige ziekte bijv. een jaar lang met verlof gaan, zij het dan ook *gedwongen* verlof, dan zou B. ook een jaar afwezig blijven, — al moest het hem tot der dood vervelen". Hij zou dan ook graag „mijne matten rollen", maar kan het geld niet missen. Het ergst is wel niet onafhankelijk te zijn. Hij vreest, dat de minister niet begrijpt „hoe iemand opbranden kan door onafhankelijkheidszin". „Ik verdraag geen dwang: dat ligt buiten mijn natuur. En geduld bezit ik nog minder". Kan de minister zijn chefs niet bevelen hem met rust te laten en hun herhalen, „dat ik benoemd werd om de letterkunde „aan te moedigen" en niet om mij te dwingen tot bureaucratische zelfmoord?" En tenslotte: „Maar ik zal er mij zelfs meê tevreden stellen als ik hier niet word behandeld als de stompzinnigste der „schoonmaaksters"". Of deze woedende brief geholpen

[1]) Dat was, zooals uit brieven blijkt, begin Aug. 1912.

heeft? [1]) In ieder geval werd van de Woestijne eerst na den oorlog (van Jan. '15 af was hij op wachtgeld gesteld) bevorderd; 25 Maart 1919 werd hij ineens afdeelingschef, onderdirecteur [2]); de verdere geschiedenis van zijn ambtelijke loopbaan zal in het vervolgdeel dezer studie aan de orde komen. Men moet zich overigens de sfeer daar in het departement niet te somber indenken, gedreven door dien brief aan Polderman, die tenslotte een explosie was. Herinneringen van vrienden geven ook andere indrukken. Zoo vertelde de Saedeleer mij, hoe hij in Brussel komend, hem dikwijls opzocht, heelemaal boven in een kamertje van het gebouw. Ze zaten er met z'n drieën ambtenaren-litteratoren... Een schreef een boek over kantwerk, een vertaalde Hebreeuwsch, een schreef brieven voor den Rotterdammer! De minister zou gezegd hebben: ik moet luid spreken als ik daar naar binnen ga!

Van een zéér genoeglijke taak, die van de Woestijne en Toussaint deelden, vertelt de laatste in zijn meergenoemd opstel, het vertalen op Nieuwjaarsdag van de toespraken waarin allerlei grootheden den koning gelukwenschten èn... het samen dineeren van het verdiende salaris. Volgens Toussaint was dit „aardig karweitje" in 1911 al een jaar of drie vier hun te beurt gevallen. Komisch klinkt het dan ook, als van de Woestijne 7 Jan. 1911 in de N. R. Ct. schrijft naar aanleiding van deze „Officieele Welsprekendheid": „de heeren vertalers, die deze welsprekendheid te verdietschen kregen (Toussaint en hij dus! P. M.) waren zoo vriendelijk er nu en dan eenige verbetering aan toe te brengen. Ik vraag me af, waarom ze, dus doende, aan de Vlaamsche lezers van den „Moniteur" minder jolijt gunden dan aan de Waalsche". Wat moeten de vrienden (ook vóór het diner al) gesmuld hebben! Van de Woestijne haalt bijv. van den pastoor-deken van St. Goedele den zin aan: „zoo draagt de dageraad de tranen van den dag waarvan hij de schittering verkondigt".

Uit de jaren '12, 13, en '14 kan ik op grond van het materiaal dat ter beschikking stond, biographisch niet heel veel vermelden. Het relaas des dagelijkschen levens zou, bij grooter uitvoerigheid, al te eentonig worden. Ziekte- en geldzorgen vormden de terugkeerende motieven. De laatste noopten hem eenige malen een deel zijner bibliotheek te verkoopen en meer dan dat. Hij ging voort te schrijven in alle omstandigheden. De Bom vond hem te Brussel in een haast leege kamer; aan een hoekje van de kale tafel vulde de dichter zijn kleine velletjes met zijn dichte, mikroskopisch-kleine schrift. Juni of Juli 1912 verhuisde de familie weer eens, ditmaal naar de St. Anna-Dreef te Laeken, vlak bij het Koninklijke park, een stil hoekje waar ze tot een eind in den wereld-oorlog bleven wonen.

[1]) In een briefje aan v. Dishoeck, 24 Maart 1914, zegt hij aan 't Ministerie te hebben moeten vechten; nu schijnt de minister bevel gegeven te hebben hem met rust te laten. Mogelijk slaat dat op dezelfde episode als de brief aan Polderman, mogelijk is het ook een nieuw conflict.

[2]) Zie Toussaint: „De Ambtenaarsloopbaan van Karel van de Woestijne".

In de verslagen van het taal- en letterkundig congres te Antwerpen van eind Aug. 1912 vindt men veel wat biographisch wel niet gewichtig is, maar den mensch typeert. Van de Woestijne zou in de tweede afdeeling een voordracht houden over: „De poëzie in Vlaanderen sinds 1880". Dat ging al weer niet door, jammer genoeg; wat hij er wilde zeggen, zal wel overeenstemmen met den inhoud van eenige zijner „Kronieken" een half jaar later in de „Amsterdammer" (15 Juni, 16 Juli, 24 Aug. 1913). Het schijnt niet aan zijn bereidwilligheid gelegen te hebben, anders zou hij niet nadrukkelijk geïnformeerd hebben, of hij nu op de sprekerslijst stond (in brieven aan de Bom).

Maar ook al trad hij niet als spreker op, zijn figuur werd er toch een oogenblik het middelpunt van belangstelling en discussie. Een der congresleden, de schrijver Bernard Canter, sprekend namens de Nederlandsche pers, protesteerde op het feestmaal aan het slot tegen het feit, dat men op velerlei wijzen trachtte de moedertaal tot hooger aanzien te brengen zonder hen, die allermeest die taal doen bloeien, de groote dichters, zoo te steunen, dat zij zich zonder finantieele zorgen aan hun roeping kunnen wijden, en hij wees als naar een sprekend voorbeeld naar van de Woestijne. Hij vond het een schande, „dat Karel van de Woestijne, Vlaanderens grootste en heerlijkste dichter van het huidige oogenblik, zich genoodzaakt zag het slavenwerk van een eenvoudig dagblad-reporter te verrichten om niet van honger te sterven" [1]). Er volgde een lange discussie, waarin o. m. Fr. van Cauwelaert namens de Belgische regeering Canters beschuldiging trachtte te weerleggen en het onbescheiden oordeelde op deze wijs den lof van een levend schrijver te zingen. In de week daarop wijdde de Vlaamsche pers kolommen aan het geval. Voor van de Woestijne zelf was het een pijnlijke positie; in zijn eigen verslag van het congres zwijgt hij er over. Natuurlijk deed Canters uitval zijn hart goed. Ik heb menig citaat gegeven, waaruit blijkt, hoe hij dacht over de officieele houding van den Belgischen staat tegenover Vlaamsche dichters. Anderzijds was er in zijn journalistenwerk genoeg, dat hem lief werd en, naar eigen erkenning, ook voor zijn eigenlijke taak waardevol was.

Het congres geeft ons boeiende tafreelen van den dichter-onder-demenschen. Hij hervond er vele vrienden uit Zuid en Noord; het samenleven in dien kring boeide hem meer dan menige voordracht, hoe serieus hij die ook in zijn brieven samenvat [2]). Bovendien geeft deze samenleving hem de kans tot goedmoedigen spot. Bij iedere zitting vermeldt hij de mooie (telkens nòg mooiere) das van van Dishoeck. Op den avond van den vierden dag ging Streuvels met een groepje jongelui de Schelde bevaren. Den volgenden morgen constateert van de

[1]) Ik citeer naar een artikel van B. Abraham in de „Amsterdammer" van 8 Sept. 1922.
[2]) In de N. R. Ct. brieven van 27 Aug. 1912, O. A. en A. A., 28 Aug. O. B., 29 Aug. O. A. en A. A., 30 Aug. O. B.

Woestijne ernstige gezichten, vooral bij de jonge dames en de heeren, die Streuvels bij maanlicht over de Schelde geleidde: „ik heb hun blik nooit zoo diep gezien" enz. Op den avond van den tweeden dag vereenigde zich een gezellig groepje onder praesidium van Annie Salomons: Scharten zong er, Streuvels las er een liefdeversje voor uit zijn veertiende jaar, Annie Salomons las gedichten van zichzelf en anderen, o.m. van Boutens en van de Woestijne. Zij vertelt er zelf van: „Ik herinner me dat een adjectief me ontschoten was; ik keek hem aan; hij maakte een vaag gebaar, dat hij het ook niet wist... Hij zat stil en moe erbij; maar zijn verslagen waren geestig en tintelend van leven". Over „De avond van den vierden dag" schreef hij een wonderlijk stukje humor en melancholie dooreen. Op het „Concerto" verlangt hij onder den (eindelijk!) wolkenloozen sterrehemel te loopen; van de „gezellige bijeenkomst, waar Pol de Mont zijn congressisten veroordeeld had naar jongere dichters en hun repertorium te luisteren", waar veel enthousiast voorgedragen werd en zelfs prof. te Winkel, de voorzitter, een vers uit Vondel declameerde, sluipt hij weg naar een apart zaaltje, waar bovengenoemde jongere dichters samenscholen (er waren o.m. Mevr. van Rhijn-Naeff, „wier verschijning de blijde verrassing van den dag was" en Carel Scharten, „die dit congres waarlijk en waarachtig luister heeft bijgezet"). Vandaaruit hoorden zij „de gezelligheid uit de lange kajuit ons tegendommelen als het geruisch van een verre zee".
Hij juicht het van harte toe als Dr. Schepers op de slotzitting voorstelt een volgend maal in Haarlem te vergaderen: „Waarom zou inderdaad de volgende maal Jacobus van Looy geen voorzitter van het congres zijn? Het zou de schoonste triumph der congressen wezen". En op den laatsten avond was hij, die volgens de Boms verslag door vele sprekers in effigie met rozen werd bestrooid, reeds huistoe gegaan.

De winter van 1912 was weer een aaneenschakeling van tobberijen. Vanaf den zomer moest hij telkens zijn belofte aan Robbers, het artikel over Baertsoen te zenden, uitstellen, reeds van Juli af, toen het „woedende hooikoorts" was, die hem dwong het werk te laten liggen. 16 October antwoordt hij op een brief van Robbers, die blijkbaar en voor van de Woestijne begrijpbaar, ook woedend was. Zal deze echter niet ontwapend zijn als hij las: „ik ben geheel op, heb geen geheugen meer, ben overspannen tot het uiterste. Werken is mij uiterst moeilijk. Rust kan ik mij echter niet gunnen... ik moet maar altijd voort. Hoe 't eindigen moet weet ik niet". Baertsoen ligt er nog steeds; als hij er aan voort wil werken, ontvluchten de gedachten. 7 November '12 neemt hij tegenover de Bom maar weer eens een loopje met de miseries. Hoe hij leeft? Meideloos! Verder veertien dagen „met een verzworen linker-groote-teen met begeleiding van allerlei rheumatische polypho-

nie, zoodat ik absoluut belet geweest ware mede te dingen voor den grooten Marathonprijs-in-het-loopen". Overigens is hij goed gemutst, want er staan geestelijke compensaties tegenover: volgende week ontvangt hij „Interludiën" en gaat onder de pers „Het gelaat des Dichters", een prachtuitgave, buiten uitgeverij door hem zelf bekostigd. En in Januari komt Polonius [1])! Van den jaarsovergang '12—'13 bleef zoowel een brief aan Robbers als een aan de Bom bewaard. Robbers krijgt waarlijk „Baertsoen" er bij, maar de auteur klaagt: „ik ben dood op en de dokter eischt, dat ik van lucht verandere". Aan den huisvriend geeft hij verslag over het wedervaren van December. Den 6den werd zijn schoonmoeder geopereerd; sedert waren vrouw en kind te Gent; hij zag ze vijfmaal. Daarbij kwam voor hem zelf „de uitputtende opgewondenheid, die influenza plus bronchitis meebrengen". Hoe raak het voor hemzelf weer aankwam in die Decembermaand bewijst de krant, want, hoe van de Woestijne ook voor de krantendirectie zijn veelvuldig ziek-zijn verdook, onmogelijk was dat in December 1912, toen hij weer bij den dood af was. Hij vatte kou bij de begrafenis der gravin van Vlaanderen. Een maand lang rustte zijn pen; eerst op oudejaarsdag 1912 verscheen in de krant weer een stuk, getiteld „Van de Levenden en van de Dooden". Hij zal, zegt hij, geen hellevaart schrijven als Homerus, Vergilius en Dante, want „dat zij het zoo druk hadden over hun wedervaren jenseits van het leven, bewijst wel dat zij den dood niet zoo dichtbij waren als ik-zelf". Hij zal nu over eenigen, die in December stierven schrijven; lugubere ironie laat hem zeggen: „Want men is druk gestorven in Brussel de laatste maand, en scheelde het niet veel, dat ik hier mijn eigen necrologie kreeg neer te pennen, dan blijft het mij niet gespaard een portret post mortem te moeten ophangen van..." enz. [2]).

Het voorjaar van 1913 stelt hooge eischen aan den parlementairen journalist. Kieswetherziening en legerhervorming brengen heftigen politieken strijd, gespiegeld in series artikelen in de N. R. Ct. Als het met de kieswetregeling vast loopt, dreigt de algemeene staking, die voorloopig vermeden wordt, maar in April toch doorgaat. Vooral die laatste gebeurtenis heeft van de Woestijne met groote spanning meegeleefd. Midden in de verslagen der „Militaire Hervorming" treft ineens een prachtig stuk over de ontwakende lente (28 Febr. 1913, A. C.), merkwaardig verwant in enkele détails met het gedicht „Ik ben met u alleen, o Venus, felle star" [3]). In Februari 1913 behandelt hij naar aan-

[1]) Bedoeld is de roman „De Ontgoochelde Gast", waarover weldra meer.
[2]) N. R. Ct. 31 December 1912, O. B.: „Van de Levenden en de Dooden".
[3]) Zoo leest men: „ik was naar het woud geloopen, naar Boschvoorde op, en had er den geur opgesnoven der opene aarde, die blauwde in de duisternis onder den *fellen* maar kalmen schijn van Venus, de *roode ster*". Daarbij dient opgemerkt, dat de eerste regel van het gedicht in den bundel spreekt van: „O Venus, *felle* star", in „De Gids" (Jan. '14) van „o Venus, *roode* star".

leiding van een tentoonstelling van „Pour l'Art" ook het werk van zijn broer Gustaaf, zij 't blijkbaar eerst na aansporing van anderen. Hij motiveert zijn schroom in de opvallende bekentenis: „Ik ben, hoezeer u dit moge verwonderen, een zeer kiesche jongen, die elke onwelvoegelijkheid, welke ik mocht begaan, gevoel als een gloeiend-ijzeren stempel, dien ik me-zelf in het lillend vleesch zou branden" [1]). Een andere uiting, die zijn karakter typeert, vindt men in een schrijven aan de Bom in Mei van dat jaar. Hij nam ontslag uit de Vereen. van Letterkundigen. De geest der meerderheid staat hem tegen, daar deze „op lompe manier ons positie deed nemen in zake het bestuur der Gentsche tentoonstelling en de waardigheid der Vlaamsche letteren ernstig in het gedrang bracht" [2]). En in Juni vinden wij hem weer in een depressie. De Verriest-hulde staat voor de deur. Natuurlijk gaat hij ook, maar hij wil op den achtergrond blijven. Liefst wil hij niet tusschen de letterkundigen aanzitten, maar ergens „waar men mij niet beziet". Daarom verslaat hij ook liefst dit feest niet. Hoe prachtig zou hij het echter straks doen! De Bom moet het maar opknappen of de Meester aanporren. Voor dien heeft de ironist reeds een titel: „de lol in het onzedige dorp"! In den „Gids" staan zijn heiligenverhalen; ze brengen hem, meent hij, misschien op den index libr. proh. Vrouw en kind vertoeven buiten in Brabant, hij is alleen. Mistroostig vervolgt hij: „O die avonden van spleen, waar niets den tijd komt korten dan, langzaam, en in de „Trois Suisses" verorberde Leberwurst mit Kartoffelsalat (trouwens tegen den honger aan te bevelen). Gij weet dat ik geen boemelaar ben: ik heb dan ook niets anders gevonden om den tijd te korten. Als gij soms denkt dat het pleizierig is!..." [3]).

Nauwlijks was de emotie der algemeene staking voorbij, of de volle aandacht werd opgeëischt voor de wereldtentoonstelling te Gent. Van eind April af schrijft hij er een kleine twintig correspondenties over, die echter wel een ander karakter dragen dan de eindelooze reeks van 1910 over de expositie te Brussel. Aardig is een opmerking ter gelegenheid van de schenking van een kast vol Nederlandsche litteratuur (300 boeken) door Noord-Nederlandsche auteurs „aan hun Vlaamsche kunstbroeders". In verscheidene boeken stonden opdrachten; Jhr. Feith, die de schenking met een rede overdraagt (n.b. aan Braun!) las er enkele voor. Bij die van Querido, een hulde aan Vlaamsche schrijvers van nu, vertelt de correspondent-dichter zijn Hollandschen lezer: „uw regeeringscommissaris klopte ondertusschen bemoedigend op den rug van Karel van de Woestijne, die zichtbaar gevleid deze woorden in zijn binnenzak opborg".

In het najaar van 1913 logeerde hij voor het eerst te Pamel, aan den

[1]) N. R. Ct. 22 Febr. '13, A. B.: „Pour l'Art".
[2]) Brief van 18 Mei 1913.
[3]) Brief van 14 Juni 1913.

weg van Brussel naar Ninove, waar hij in den oorlog meer dan een jaar van afgezonderd en op eigen innerlijk geconcentreerd leven kende. Hij logeerde bij de familie Borginon, die hem in 1917 ook een huis ter beschikking stelde. Dat hij van het landschap verrukt was, zal niemand verbazen, die den langen tocht met de tram voor een bezoek over heeft. Mij blijft een lente-tocht als een lichtende vreugde bij — wij waren uit Holland vertrokken, terwijl alles nog dor was — tusschen de golvende lijnen van een land, waarin de witte pruimen en rose amandelboompjes in het teer-groene waas van het uitbottend land stonden te zingen. Van de tramhalte klimt een steenig voetpad tusschen boerderijtjes en tuinen door naar den heuvel van Ledebergh, een groot open dorpsplein met witte huizen omgeven; in den hoek ligt het gezellig-breede ouderwetsche huis der Borginons, met aan de achterzijde een prachtig uitzicht over den dalenden hof en boomgaard heen. Een teekening van de situatie gaf de dichter ook in het in „Nu" verschenen fragment van den nooit voltooiden roman „Epibasis", getiteld „Pieter Meulewaeter". Hij vertelt van een bezoek in Meulewaeters woning op den buiten; dat buiten-plekje is kennelijk de heuvel van Ledebergh. Daar doorleefde van de Woestijne schoone Septemberdagen in 1913. Hij moest rusten; men haalde alle inktpotten weg om hem acht dagen het werk te beletten, vertelt hij in een potlood-briefje aan de Bom. Een wegje brengt u in korten tijd aan de steile helling van den heuvel voor het dal van den Dender; onder een paar zware boomen, aan den rand van een hoogen heg, kan men er uren liggen droomen; daar mediteerde de dichter later over veel, wat de oorlog hem geleerd had. In 1913 vergelijkt hij dezen Pamelschen heuvel met de „colline inspirée" van Barrès. „Daar op de Pamelsche hillen, in de subtiele, verteederde najaarslucht, met onder zich de, thans naakte, akkers die blauwend te ademen liggen, waar alleen nog het lichte groen der beten helder leeft in de wazige verten, doorflitst, hier en daar, bij den spiegel der kronkelende Dender, daar voelt men zijn hart kloppen van het hart der streek-zelf, een hart dat aldus sedert eeuwen klopt en alle eeuwen aldus moge blijven voortkloppen." Men voelt het, dit land heeft zijn liefde gewonnen. „Zij hebben mij de streek ontdekt en leeren beminnen", zegt hij van de Borginons [1]). 10 September meldt hij aan de Bom weer thuis te zijn. Maar daar in Pamel zou hij willen wonen.

Voortdurend is hij vol plannen, die soms hun oorsprong hebben in de faits divers der biographie. In September 1913 wilde de Bom de twintig-jarige vriendschap vieren met van de Woestijne en Streuvels en noodigt hij hen uit daartoe naar Gent, de bakermat van die vriendschap te komen. Van de Woestijne zal zijn best doen er 20/21/22 September te zijn, al vraagt hij zich af, of het niet zestien inplaats van

[1]) N. R. Ct. 21 September 1913, O. B.: „Twee Kerken".

twintig jaar is [1]). En dan oppert hij het litteraire plan: ze zullen er met zijn drieën iets over schrijven, dat op Japansch papier doen zetten, inbinden en aan de bibliotheek schenken; hij zal wel de Antwerpsche bibliotheek, waar de Bom den scepter zwaaide, meenen. In Augustus had hij deze reeds een schenking willen doen, waarvan we zeer mogen betreuren, dat ze niet plaats vond. Hij kondigt n.l. aan, dat hij de Bom voor diens bibliotheek de handschriften van al zijn boeken gaat toevertrouwen. Bij sterven van den auteur komen ze in bezit terug aan de erfgenamen, die het recht hebben ze aan de stad Antwerpen te schenken. Doen ze dat niet, dan heeft Antwerpen, volgens de testamentsbepalingen, recht van eerste bod bij een eventueelen verkoop [2]).

In September 1913 werden ook weer allerlei plannen beraamd voor een uitgave van het essayistisch werk. De Bom stelde hem in het vooruitzicht een bundel in de W. B. uit zijn kronieken (in den „Groene") en uit zijn Vlaanderen-opstellen. Het genoemde honorarium, 1000 francs, was voor van de Woestijne zeer verlokkend; hij zoekt bijeen, schift en berekent, dat 't, alles geweerd wat geweerd kan worden, 600 bladzijden zou bedragen. Snoeit hij meer dan wordt het dor. Dus stelt hij voor twee bundels onder Simons' hoede te doen verschijnen, den eersten, theoretisch, „Over Dichtkunst", den tweeden, practisch, „Over Dichters". De inhoud van dien eersten bundel ligt nog altijd in tijdschriften begraven, van den tweeden is een deel in „de Schroeflijn II" en posthuum in de twee deelen „Over Schrijvers en Boeken" jaren later uitgegeven. Met de nadering van den winter vermeerdert weer de kommer. En van de Woestijne zit tot over de ooren in het werk. Dat zijn ambtenaarswerk hem daarbij dwars zat, is begrijpelijk, ook dat hij de verhoudingen aan het ministerie zwart voorstelt. Ze overladen hem, meent hij, met opzet; thuisgekomen moet hij dan nog de Kamerzittingen (de schoolwet!) verslaan. Hij somt verder op: 25 October Lemonnier-huldiging, 26 October „Floralies d'Automne" te Gent, allerlei litterair werk, dat spoed eischt en een Eifeltoren van brieven. Eind October dreigt weer ernstig de geduchte kwaal. Hij zal zijn vrienden naar Ingoyghem en Leuven niet vergezellen; een hevige aanval van rheuma is zijn deel, hij moet streng dieet houden: „Ik ga sedert veertien dagen niet meer op café, ben met mijn gezondheid de zuinigheid zelve — anders wordt het weer ernstig: maanden in bed misschien" [3]). Half November is zijn, bij hem wonende, schoonzuster ernstig ziek en dientengevolge neemt het dienstmeisje, na ook ziek te zijn geweest, de beenen. Den 29sten kan hij spottend melden: „mijn schoonzusterke is beter en begint uit te gaan. Mijne vrouw en Paul verkeeren in goede gezondheid. Mijne rheumatiek ook" [4]). En in December treft hem dan

[1]) Zij waren beiden mis, het was 17 jaar!
[2]) Brief van 26 Augustus 1913.
[3]) Brief van 31 October 1913.
[4]) Brief aan van Dishoeck.

— als voor de variatie — een pijnlijke mondontsteking; „een heele reeks abcessen in de wang zelve en op het tandvleesch. Erg pijnlijk", schrijft hij aan van Dishoeck. Hij moest er weer eens een vriendenontmoeting door afzeggen, maar deed dat met de beproefde zegevierende zelfironie. Den brief waarop ik zinspeel, voorzag hij van een amusante portretkarikatuur; terwille van deze èn van den humor laat ik een bladzijde ervan in facsimile afdrukken [1]). (Zie de illustratie nummer 19).

Zoo brak het jaar 1914 aan, waarvan slechts de helft voor de in dit deel beschreven biographie aan de orde komt. De aanvang was terstond vol beteekenis door zijn tweede tournée in Holland. 14 Januari las hij voor te Leiden en 15 Januari te Delft voor „Vrije Studie" en wel: de aanbidding der herders, eenige der heiligenverhalen uit de „Bestendige Aanwezigheid" en „de Stierendief". Het had lang geduurd voor deze tweede reis werkelijkheid werd. Reeds in het najaar van 1908 was Geerten Gossaert, die tijdens zijn wonen te Brussel hem veel bezocht, komen praten over een serie winterlezingen te Utrecht. Maar eerst in het oorlogsjaar kwam hij zijn bewonderaars in het Noorden weer tevreden stellen.

In de journalistiek en in brieven van dezen tijd vindt men eenige onomwonden lyrische bekentenissen van eigen aard, die men onthouden moet voor de beschouwing van het in deze jaren ontstane werk. Zoo schreef hij in de N. R. Ct. van 14 Januari 1914 een artikel „Meerbegaafden", naar aanleiding van een enquête over de wenschelijkheid van een speciale opvoeding van meer-begaafden. Zijn afwijzend advies heb ik reeds elders besproken (bladz. 37). Hij eindigt: „Meer dan ooit gaan wij sociaal voelen en zij, die, door hunne psyche of door hunne opvoeding a-sociaal zijn, lijden er onder en laten niet na, bijna altijd, te dringen naar eene gemeenschap, die niet is misschien waar ieder offert, maar dan hooger, idieeler, misschien minder-bereikbaar, maar daarom niet minder-werkelijk mag heeten, wijl dieper menschelijk misschien, of misschien goddelijker" [2]). Daarnaast leg ik een ontboezeming uit een brief aan van Hecke, dien hij troost over zijn niet-benoemd zijn als vertaler in de Kamer, voor welke benoeming ook van de Woestijne zich veel moeite had gegeven [3]). Hij schrijft dan over zich-zelf. „Er is in heel de wereld niemand, die meer door de ziekte der onafhankelijkheid aangetast is, dan ik. Al zeg ik het zelf: ik ben een „abstraheur d'infini" in tijd en in ruimte, en voel mij vooral tehuis in de ijlte (dat is andere peper dan een pleizierreisje naar Kongo). Nochtans heb ik voor goed en voor altijd afgezien van reizen. En van mijn

[1]) Het zal wel het eerste portret zijn van den baard- en snorloozen dichter. In een brief aan van Hecke uit den winter van 1913 leest men: „ik ben sedert een week *gansch geschoren*".
[2]) N. R. Ct. 14 Jan. '14, A. C.: „Meerbegaafden".
[3]) De brief is daardoor te dateeren op eind '13 of begin '14.

drift maak ik gedichten, hetgeen mijne levensfunctie is. De uwe ook. Maak dus gedichten, en word, als ik, rond de cuir (natuurlijk zoo weinig mogelijk: les carottes sont faites pour s'en servir)". Deze twee uitspraken geven ons nog eens een goed beeld van den mensch en kunstenaar dier jaren. Eenerzijds als dichter en naar psychischen aanleg individualist en zoeker van zelfverwerkelijking om... de ijlte. Anderzijds zich zoozeer bewust van het maatschappelijk tekort, dat deze aanleg meebrengt, dat hij er onder lijdt. En verre van narcissisch zulken uitzonderingsaanleg te koesteren, strevend naar een andere, hoogergeestelijke gemeenschap, die tevens dieper-menschelijk mag heeten. De dichter, wiens levensfunctie het is verzen te maken van zijn drift, stelt aan die verzen voor zichzelven ook den eisch van een algemeene menschelijkheid, waardoor zij, verre van allerindividueelste expressie van allerindividueelste emotie, spiegel worden van *hèt* menschelijke zieleleven.

Er is een ander aspect van zieleleven, dat in krantenopstellen openbaar wordt. Ik moet daarvoor even vooruitgrijpen op een correspondentie uit den oorlog, maar waarin hij op vroeger leven terugziet. In April 1915 schrijft hij een stuk lyriek, wonderlijk passend in krantenkolommen, aanvangend met den zin: „Grijze dag, een dag dien ik aan mijne armen zal wijden". Hij vertelt van den onweerstaanbaren drang, die hem op zulke dagen drijft naar de buurten der paupers, en memoreert dan van eigen leven: „Voor den oorlog heeft hij ook wel van die grauwe dagen van vrijgevigheid gekend, die met liefdadigheid allesbehalve te maken hebben. Hij heeft zich tot over den kop gedompeld in de ellende. Door sloppen en stegen, de armoe voorbij, die schuilt in pestholen, de krotten langs, waar zwarte nooddruftigheid overvloedig kweekt als vieze ratten in rioolhoeken, heeft hij zijne rampzalige trezoren gesleept naar 't onbekende, het misschien niet bestaande doel. En waarom? Stelt u de psychologie voor van dolende, blinde honden. Ze zien niet waar zij gaan; zij dolen; en als zij héél moe zijn, kennen zij ééne zaligheid: hunne moeheid". Zoo doolde ook hij, zonder den zin te verstaan, en met een gelijke zalige moeheid als resultaat, met het gevoel een nieuwe gezondheid te verkrijgen. De oorlog heeft hem geleerd, wàt hij toen onbewust zocht in miserie en leelijkheid. Het was als de ontdekking van een Darwin, die op een wandeling in het oerwoud bij de groote apen „al de krachtige eigenschappen ziet... die de beschaving ons meer en meer verliezen deed". Zoo verging het hem: „Aldus ik, toen onbekende machten mij dreven, te goeder ure, naar 't vuile, onbeleefde, gemeene, leelijke volk... dat zooveel bezit van wat ik moet ontberen: al die schoone hoedanigheden aan levensmoed en levensvreugde, aan onbesefte taaiheid en onbewust geloof, die, zonder ik het wist of wilde, op mij inwerkten, in mij binnendrongen, tot eene stofwisseling leidden, die me weer zou maken gezond" [1]). In het ver-

[1]) N. R. Ct. 8 Mei 1915, O. „Het Leven te Brussel", X.

volg geeft hij dan eenige treffende voorbeelden. Er was, naar mijn overtuiging, in dien drang nog wel wat meer dan een onbewust zoeken van nieuwe levenskracht. Hij zoekt ze juist daar in het diepe besef, dat zijn zieleleven pas waarachtig diep wordt en openstaande voor geestelijke gave, als hij leert te zijn een „arme van geest"; hij zoekt niet slechts aanvulling van een tekort, maar omzetting. In de periode, die met den oorlog begint, zullen wij dat telkens met grooten nadruk beleden vinden; overtuigend is het ook uitgesproken in de heiligenverhalen uit „De Bestendige Aanwezigheid". Uit den tijd, waarover wij hier schrijven, is er bovendien (weer wonderlijk genoeg in de krant) het bitter-snijdend verhaal van de „Asscheraapsters" in den grauwen winterochtend, dat later een plaats kreeg in „Beginselen der Chemie". Maar reeds de hier gegeven psychologische uitleg toont ons, hoezeer deze dichter, die naar den aard van zijn wezen zich immer weer uitte en uiten moest in een verfijnde en weelderige, barokke vormenpracht, dorstte naar de bronnen van het naaktste, maar echtste leven, waarachtige menschelijkheid ontdaan van het vernis van een gecultiveerd aestheticisme.

Zijn onafhankelijkheidszin stond overduidelijk geteekend in de figuur van „den philosooph", den met veel geest geschilderden dubbelganger, wiens gesprekken hem stof gaven tot een reeks der merkwaardigste artikelen [1]). Hoofdthema is de zoo juist aangenomen leerplicht, waartegenover de philosooph sceptisch staat, voorzoover men van de formeele regeling reeds heil verwacht; o.m. op deze wijs: „wat heb ik eraan te kunnen zwemmen, als men mij opsluit in de Lybische woestijn". De ontembare onafhankelijkheid van deze eigen spiegel-figuur is echter geen a-sociale willekeur, maar de onontkoombare drang tot persoonlijke verantwoording. In den tweeden brief teekent hij hem bijv. als den man, die zichzelf oplegde „zijne dierbaarste overtuiging tot doodbloedens toe aan meedoogenlooze dissectie (te) onderwerpen, liever dan ze moreele sleur of intellectueele gemeenplaats te zien worden".

Zulk een figuur past slecht in de rijen der garde civique! Het werd dan ook een onmogelijke situatie, toen men den reeds 36-jarigen dichter alsnog in deze gelederen wilde inlijven, zooals in April 1914 scheen te dreigen. Aan van Dishoeck meldt hij 24 Maart '14: „Stel je voor dat men mij o.a. lastig valt voor de garde civique. Men had mij tot op heden met rust gelaten [2]); maar nu dat ik nog slechts drie jaar dienst zou hebben te doen, wil men mij doen marcheeren. Ik weiger natuurlijk. Te meer dat ik bang ben voor schietgeweren. Met het natuurlijk gevolg, dat ik een dezer dagen als belhamel voor den krijgsraad word

[1]) N. R. Ct. 4 Nov. 1913, A. C.; 10 Dec. '13, A. C.; 17 Dec. '13, O. A.; 18 Dec. '13, A. B.
[2]) Ik herinner aan het vermoeden, dat een der redenen voor het verhuizen naar Laethem was de garde civique te ontloopen.

gesleurd. Fusilleeren zal men mij wel niet. Maar ettelijke dagen gevangenis kan ik er wel bij oploopen. Tenzij koning Albert wilde tusschen komen, hetgeen hij voor mij wel doen zal." En uit een brief aan de Bom blijkt, dat zijn ziekelijkheid hiér althans een gewenscht wapen was. 30 April '14 schrijft hij humoristisch-optimistisch over de gezondheid. Ze zijn besloten te vergeten, dat ze ooit ziek waren. „Wij negeeren eenvoudig de dokters, gediplomeerden en anderen. Daardoor alleen ontkennen wij het bestaan van de ziekte en wij bevinden er ons goed bij. Ik ben alleen nog krank van tijd tot tijd ten aanzien van het ministerie en voor de garde civique". Aan deze laatste gelukte het niet hem in te lijven in hare gelederen.

Enthousiaster dan over deze garde civique uitte zich van de Woestijne in dezen Aprilmaand over het vijfde Gr. Nederl. Studentencongres te Gent, waaraan verscheidene honderden Hollanders, onder wie ± 30 meisjesstudenten deelnamen. Het enthousiasme was wederkeerig; na een „ton" door „'t Zal wel Gaan" aangeboden, bracht men van de Woestijne, die, zegt hij zelf, als rustig burger niet na drie uur naar bed gaat, een aubade, „waar zilveren vrouwenstemmen den juichenden jubel van den stijgenden leeuwerik paarden aan den diepe-ren, gedempt-passievollen slag van den mannelijken nachtegaal" [1]). Het is een van die idyllische klanken, waarmee de voor-oorlogsche periode uitklinkt. Weinig vermoedde de auteur de op handen zijnde verschrikkingen, toen hij met bewondering van het nieuwe Belgische leger sprak, dat bij het bezoek van koning Christiaan van Denemarken (eind Mei '14) de grootste parade te zien gaf, in België gehouden sedert 1830. Met ingenomenheid haalt de correspondent het oordeel van Duitsche officieren aan: voor zoo korten tijd van herinrichting is al veel bereikt.

Volop idyllisch waren de dagen onmiddellijk voor de catastrophe. Te Gent de rozententoonstelling, die den dichter in later dagen als een verrukkende droom bijblijft, en waarover hij een stuk schreef, meesterlijk van nuance-weergave. Daarop de eeuwfeesten van den prins de Ligne op zijn kasteel en park te Belœil. Van de Woestijne dwaalde er in den geest rond met Teirlinck's mijnheer Serjanszoon en is met dezen in fantastische gesprekken gewikkeld, waarin de tijd van de Ligne met de eigen tijdssfeer wordt vergeleken. Hij dwaalt door het park — van het congres hoort men weinig — dat onder den regen ligt „solitaire et glacé". Beluister de eenheid van stemming — een stemming ver van kanonnades! — in een beschrijving als deze: „Wij gingen door de gesneden lindelanen, onder de suizende „charmilles" door de dichte looverkameren, waar het zoel en vochtig geurde. Even kabbelend dreef het water van den uitgestrekten „Bassin de Neptune" in kleine rilling door onzen rug. Het was hier plechtig, en vriendelijk toch, nobel en vol

[1]) N. R. Ct. 8 April 1914, A. C.: „Vijfde Gr. Nederl. Studenten-congres V".

aanminnigheid..." [1]). In het park vindt dan een opvoering plaats van de Ligne's „Colette et Lucas", 's avonds is er feeërieke verlichting en vuurwerk. Als de Brusselsche kranten binnenkomen met alarmeerend nieuws, schertst men nog, niet geloovend aan de bedreiging. Een Duitsch confrère doorloopt ze het eerst, ziet de anderen onrustig aan, duwt hun de krant toe. „De man was veel dieper getroffen dan wij, Belgen. Wij schertsten: volgende week is het paleis van den Prince de Ligne in uwe Duitsche handen. Maar lachen kon hij niet". Met ijlende schreden kwam de ramp naderbij; slechts een paar dagen later ziet de journalist van de Woestijne den pauselijken nuntius Porcelli uit het ministerie van buitenlandsche zaken komen. „Hij was bleek als de dood en tranen liepen over zijne wangen. Ik begreep, dat de oorlog verklaard was" [2]). Daarmee ving een tijd aan, die den mensch van de Woestijne geheel zou omwoelen en daarmee van grooten invloed zou worden ook op zijn werk als kunstenaar.

Als afsluiting van een levensperiode, als het dichtvallen van een geweldige poort, klinkt het gedicht, dat van de Woestijne in een der eerste brieven van het „Dagboek van den Oorlog" opnam en dat zijn indrukken weergeeft van den opmarsch der Duitsche legers door België. Het kan van geen andere hand dan de zijne zijn (hij schrijft, zich verhullend: „een dichter brengt mij verzen"):

„Europa ronkt en rilt al onder 't stompe stampen
der Duitsche voeten; en de oneind'ge Duitsche dreun,
van waar de dag ontwaakt in domp'ge zomerdampen
tot waar de dag zijgt in een avond zonder lampen,
klopt in mijn keel, kleunt door mijn hoofd zijn vasten deun,

Van uit den ochtendbrand en smoor-omwalmde vuren,
tot in de pekken nacht waar ver een einder brandt
van 't woud, daar boom aan boom en toorts aan toorts blijft duren
de slechting, slijpe' en slaan hun zolen, ure aan ure,
alover 't schrik-verdoofde en schroot-verbijsterd land,

Zij komen met de kleur der pril-bedeesde luchten;
zij wijken met de kleur waar vaal de nacht in gaat.
Daar is geen hoek van schittering aan hun gewaad.
En in hun grauwheid slechts één donkre blank: als vruchten
in morge'- als avond-gaard hun bronzen zweet-gelaat.

Zij gaan in 't grijs, dat vroege lente aan laten winter,
dat kiemend leve' aan stervend leven paart, gehuld.

[1]) N. R. Ct. 29 Juli 1914, A. B.: „Te Beloeil II".
[2]) N. R. Ct. 4 September 1914, Ochtendbl. A. „Dagboek van den Oorlog 20 Aug.".

En gij en ziet ze niet, maar hoort 't verwoed geduld
dat davert, 'lijk het draven davert waar een twinter
bij naedren najaars-nacht de heele hei meê vult.
..... ....."

2. *Overzicht van werk en plannen tot den oorlog.*

Uit de laatste jaren voor den oorlog stamt velerlei later uitgegeven poëzie en proza zonder dat wij den tijd van ontstaan nauwkeurig kunnen fixeeren. Het staat evenwel vast, dat vóór den oorlog gereed waren „De Bestendige Aanwezigheid", een verzenbundel „Het Gelaat des Dichters", de beide bundels „Interludiën", het overgroote deel van „Zon in den Rug", het laatste deel van „Kunst en Geest in Vlaanderen" en waarschijnlijk een deel der „Goddelijke Verbeeldingen". Daarnaast moet hier genoemd de roman „De ontgoochelde Gast", waarvan veel later slechts een fragment verscheen. Gaan wij eerst na wat aan tijdsfixeering is vast te leggen, en in het geval van den lyrischen bundel, uit welke verzen deze was samengesteld.
Eenvoudig staat het met de essays over beeldende kunst. De in „Kunst en Geest in Vlaanderen" gepubliceerde zijn alle gedateerd. Verder viel de publicatie in tijdschrift bijna steeds spoedig na het schrijven, dat dan ook geregeld in overleg met Robbers plaats vond. „Kunst en Geest" geeft niet het volledig essayistisch werk van dezen aard voor den oorlog. Daarbij is te rekenen het stuk over Brueghel dat „de Schroeflijn" opent en de helaas ongebundeld gebleven stukken over de Bruycker en Baertsoen. Na de opstellen over Meunier en Niekerk (van 1909) is dat over van Rijsselberghe het oudste [1]). Aardig is een opmerking bij het uiterlijk van het stuk over de Bruycker. Robbers kan aan dit schrift wel zien, meent de auteur, dat hij 't schreef „met wijding", want „hoe voller ik ben van een onderwerp, hoe meer moeite ik mij er om geef, des te kleiner ga ik schrijven. En daar kan ik nu eenmaal niet aan doen: c'est plus fort que moi". De handschriften van van de Woestijne zijn inderdaad reeds merkwaardig door de geweldige massa, die hij met zijn ietwat nerveuze maar steeds duidelijke lettertjes op één bladzijde stelt. Voor de Bruycker had hij groote vereering en een sympathie, gegrond in een gemeenschappelijk stuk jeugd. Dus krompen de lettertjes meer en meer in en dijde het opstel oncontroleerbaar uit;

[1]) Robbers had hem er toe aangespoord. 29 Dec. 1909 zegt hij het toe, vraagt foto's om zijn geheugen op te frisschen. Hij kent van Rijsselberghe niet persoonlijk maar kan zoogewenscht een introductie van Verhaeren krijgen, alles teekenen, dat hij hier niet spontaan over lievelingskunst schreef. In den bundel is het gedateerd 1910, het jaar waarin het ook in „Elsevier" stond. Minder vlot ging het met de Bruycker; hij kondigt het aan Robbers aan („met de volgende post") 12 Dec. 1910, het verscheen in „Elsevier" eerst in 1912. Toen voor April 1911 een tentoonstelling van Claus te Amsterdam voorbereid werd, scheen een behandeling van diens werk actueeler; van de Woestijne stelde zich toen voor dat de Bruycker dan in Maart (1911) kon opgenomen.

geen wonder, dat hij Robbers vrijheid moet geven te snoeien. Dit en de omvang op zichzelf zullen vertraging hebben gebracht.
Het essay over Baertsoen, waarin van de Woestijne zooveel van zichzelf heeft gelegd, is moeizaam voltooid. 13 Juni 1912 bericht hij „Baertsoen" te sturen, en vraagt reeds om het honorarium, maar spoedig daarna meldt hij het werk te hebben laten liggen door „woedende hooikoorts". Die vele ziekte-misère van den winter 1912 vermeldde ik reeds; zij was oorzaak dat de copie eerst kwam met den nieuwjaarsbrief voor 1913 en in 't voorjaar verscheen. Merkwaardig is dat van de Woestijne nòch „de Bruycker", nòch „Baertsoen" later voor „de Schroeflijn" bestemde (of was de uitgever tegen?), wèl „Het hart van Pieter Breughel". Ook dit stuk kwam niet spontaan. Robbers had hem in Sept. 1913 gevraagd over Brueghel iets nieuws te geven. Nog 25 November antwoordt van de Woestijne in de komende maanden geen tijd te hebben, maar in een lateren brief heet het, dat hij gezocht heeft en, naar hij gelooft, gevonden. Het wordt een opstel niet van kunsthistorischen, maar meer van analytisch-psychologischen aard. Hier zal het uitbreken van den oorlog de plaatsing hebben vertraagd, die pas in de eerste helft van 1915 geschiedde.
Den bundel „Kunst en Geest in Vlaanderen" bood van de Woestijne, zooals wij zagen, in Mei 1911 aan van Dishoeck aan, mede in de hoop door de verschijning meer kans te hebben in „Kunsten en Wetenschappen" benoemd te worden. Bovendien zat hij na de ziekte van Februari-Mei 1911 in ernstige geldverlegenheid. Hij wilde de Elsevierartikelen „niet in hun geheel (geven) maar ontdaan van het actueele, zoodat het essentieele alleen ervan overblijft... Het tijdelijke en polemische dat sommige brokken aankleeft, valt dus weg, en het boek krijgt een meer synthetisch karakter". Van zulk een bewerking bemerkt men bij collatie met de tijdschriftuitgave weinig. Maar hun auteur had haast. En met kwaad geweten herdenkend de lijdensgeschiedenis van „Janus", voegt hij dan ook in een der brieven het postscriptum toe: „Op de asch van mijn voorvaderen beloof ik u ten stelligste, dat de drukproeven voor de nieuwe opstellen met bliksemvlugheid zullen worden gecorrigeerd" [1]). Het boek verscheen dan ook nog in hetzelfde jaar. Het is te betreuren, dat bij den tweeden druk als derde deel der „Werken" in 1930 niet bijeengebracht is, wat bijeen hoorde, en door een overhaaste uitgave gescheiden bleef („de Bruycker" was reeds in bewerking!).
Van het proza behoort naar historische volgorde „De Ontgoochelde Gast" voorop. Hij was er mee bezig in den tijd van het taal- en letterkundig congres van 1912, kondigt hem aan de Bom aan als een „humoristisch-tragischen roman" en schrijft quasi-serieus: „gij zult verontwaardigd zijn". Die verontwaardiging werd verwacht om de bijten-

[1]) Brief van 16 Mei 1911.

de ironie, waarmee hij de figuur van Paul Fredericq uitbeeldde. Tusschen dezen en hem was de tegenstelling — sedert de Vaderhuisrecensie — blijkbaar vergroot. Naar aanleiding van de journalistentaak op 't congres schrijft hij n.l.: „Ik stel u voor onze taak van uit een hooger standpunt te beschouwen, als koordedansers bijv. of — als Paulonius Fredericq, die meer en meer zijn best doet mijn boezemvijand te worden". En met gemaakte grimmigheid vervolgt hij: „In allen gevalle maak ik hem zwart..."! De „Ontgoochelde Gast" duikt dan weer op in een brief van 7 Nov. '12; de Bom zal hem misschien al in Jan. '13 in „Groot Nederland" kunnen lezen: „Gij zult lachen en Prof. Polonius ook, — maar groen". In „Groot Nederland" kwam hij ondertusschen niet, al zijn de proeven gezet geweest. Van de Woestijne zond ze aan de Bom om diens oordeel te vernemen en verzoekt ze 22 Augustus '13 terug, daar „Groot Nederland" opzending vraagt. Waarom het stuk niet verscheen? Is men misschien verontrust geweest, dat Fredericq zich beleedigd zou achten? [1]). Den 2en September '13 schrijft de dichter, dat de Meester het stuk wil voor „de Gids". Ook daar verscheen het niet; het moest 1927(!) worden voor men een fragment te lezen kreeg, en wel in „Elsevier", onder den titel „De Terugkeer". Meer dan fragment is deze roman, naar 't schijnt, nooit geworden. In des dichters zak-carnet van 1912 vindt men met potlood een onvolledig schema, waaruit in ieder geval is op te maken, dat Polonius (= Fredericq) en Hilarius (= Valerius de Saedeleer) er een hoofdrol in moesten spelen naast „professor Zekerheid". De opzet mist een begin en geeft achtereenvolgens:

„Wandeling door Gent".
4. Bezoek aan Polonius;
Ontmoeting met Prof. Zekerheid;
verhaal van Eulalie over tante Coleta;
Loveling-viering.
5. Wandeling met prof. Zekerheid;
Bezoek aan Hilarius;
Pessimisme van Zekerheid.
6. Strijd van Henri tusschen hoogten en laagten.
7. ?"

Het vraagteeken achter No. 7 wordt aangevuld door eenige zinnen op de tegenbladzijde, met een accolade samengebonden onder verwijzing naar dat vraagteeken. Het blijft echter nogal raadseltaal. Aldus: „„„wij zijn genezen van het absolute" ten koste van alle geloof, met niets meer dan den twijfel.
Vera Cruche — Levens... (volgt nog een onleesbaar woord P. M.) alle drie vaststelling, wgl. beperking van het absolute"". Op de oorspronkelijke bladzijde wordt het schema voortgezet met:

[1]) Uitgever en redactie van „Groot Nederland" konden mij geen uitsluitsel meer geven.

„ „8. Bruiloft,
zien in gedenkboek van jubileumfeesten(?) van universiteit Brussel. Discours van Poincaré over „La science et la liberté" ".
Op de tegenoverstaande bladzijde vindt men voorts de aanduiding: „Deel 3 Saedeleer-Franciscus. Zekerheid-Wetenschap",
terwijl blijkbaar het volgende als onvoltooide zin bijeenhoort: „Hij die dit boek leest wordt daarbij verzocht zeer aandachtig te zijn, anders kan hij niet waarborgen, dat het interessant zou wezen. Prof. Zekerheid en zijn lief...
Vera Cruche".
Tenslotte vindt men een opdracht toegevoegd. Het past wel heelemaal in de wijze waarop van de Woestijne werk, dat nog in eerste stadium is, zich al als klaar voor de uitgave indenkt, dat hij hier al de woordspelingrijke opdracht neerschrijft:
„aan Johan de Meester
dit boek van haat en onmacht
van haat om onmacht
van onmachtigen haat".
Op de aanduidingen, die den geestelijken inhoud van den bedoelden roman raken, kom ik hierna terug. Hier zij voorloopig geconstateerd, dat het werk verwant schijnt te zijn met de latere „Leemen Torens", romantisch-vrije behandeling van historische figuren uit des dichters kring, als symbolisch beeld van den tijd en daarin, meelevend en reageerend, den auteur zelf. Geeft de briefvorm van de „Leemen Torens" hem uitvoerig gelegenheid tot lyrisch ingrijpen, ook hier mag men in de hoofdfiguur Henri zeker zijn geestelijken dubbelganger zien. Bij de bespreking van den inhoud is eenige reserve noodzakelijk, omdat wij niet weten in hoeverre de Elsevier-tekst van 1927 ongewijzigd gelijk is aan die van 1912.
„De Bestendige Aanwezigheid" verscheen in 1918, maar is bestemd geweest om te verschijnen in 1914. Achter „Drie Heiligen" vermeldde van de Woestijne de data Mei 1912—Mei 1913, achter „De vijf Zinnen": Februari-Juli 1914; het geheel valt dus nog juist binnen de in dit deel besproken periode, al blijft het mogelijk, dat voor de uitgave eenige wijzingen werden aangebracht. In het nota-boekje van 1912 staat bij 26 Januari (de maand-datum is overigens niet van belang; misschien bood dat plekje toevallig een goede plaats) met inkt geschreven: „Schrijven: *Het Leven van Adilia* (zie Brabantsch Sagenboek door A. de Cock en Isid. Teirlinck II, Siffer Gent 1911, bladz. 166. Biographie bladz. 175). Arnulphus Cornibout Sagenboek 194". Daaronder met potlood: „hoe hij ging vanuit het leven naar het leven". De nauwkeurige vermelding van de bron voor het thema der verhalen is interessant, omdat ze lokt tot een vergelijking, waaruit het eigene van van de Woestijne duidelijker naar voren kan komen. Overigens

vond ik heel weinig aanduidingen. Aan Robbers deelt een brief uit 1913 mede, dat de schrijver „Drie Heiligen" klaar heeft en geld noodig heeft voor de Paaschvacantie om even verder te vervolgen: „Ik zend u de heiligen (die, geloof ik zonder valsche schaamte, het beste zijn wat ik tot heden heb gemaakt)". Om welke reden dan ook nam Robbers ze niet; men kan ze vinden in den „Gids" van 1913 (III, 107—150); daarentegen verschenen in „Elsevier", „De vijf Zinnen", nl. „De Boer die sterft" (1915, II, 362—376) en „De geboorte van Eva" (1915, II, 441—452). Let men op het verschil in tijd tusschen publicatie en schepping, dan wordt duidelijk waarop de verzuchting slaat in een briefje aan de Bom van 6 November 1914, dat hij zeer ongerust is, omdat in Holland proza en verzen van hem liggen, over wier lot hij zich bezorgd maakt. Het naar veler smaak schoonste proza, dat van de Woestijne schreef („De Boer die sterft"), is in gevaar geweest door de abnormale toestanden van den oorlog verloren te raken! Uit de schaarsche inlichtingen der correspondentie met betrekking tot dezen bundel blijkt echter één ding van belang: ook deze is niet compleet geworden. Als slotstuk was bedoeld „De arme Hendrik", dat — wil men den briefschrijver niet alle vertrouwen ontzeggen — gereed is geweest. Op Kerstdag 1913 verzond hij een brief aan van Dishoeck, waarin n.l. te lezen valt: „Over enkele dagen — ik hoop tegen Nieuwjaar, maar dat hangt af van de Juffrouw der schrijfmachine, die ze aan het tikken is (ik heb er opzettelijk eene gekozen, die Lotje heet, zoo is mijn werk van Lotje getikt) — binnenkort dus ook de copy van „de(n) arme(n) Hendrik" die de Bestendige Aanwezigheid volledig maakt" en in een briefje van Jan. '14 schrijft hij: „Ik ben aan het einde van „Arme Hendrik", die den bundel besluit, maar heb het met allerlei zaken zoo druk, dat ik moeilijk vooruit kom". Over den inhoud vertelde de schrijver bijzonderheden aan Aug. v. Cauwelaert; hij wilde Hartmann von der Aue's „Der arme Heinrich" navertellen in de Laethem-sfeer; de ongeneeslijk zieke ridder zou zijn heil zoeken en vinden in het Vlaamsche Arcadië door de offergave van een landelijk meisje. (Zie v. Cauwelaert o. l. bladz. 617). Men kan, dunkt mij, veilig concludeeren, dat de „arme Hendrik" meer is geweest dan een embryo. Maar waar is hij gebleven? De dichter heeft het verschijnen van den bundel ten zijnen behoeve zelfs opgehouden; in denzelfden brief van Jan. 1914 zegt hij immers er van af te zien de „Bestendige Aanwezigheid" in Januari te doen verschijnen.

Dat uitstel was zeker niet zonder gewicht: de bundel moest medehelpen hem den Beernaertprijs te bezorgen. Vóór 2 of 3 Februari moesten de mededingende werken ingezonden zijn. Het liep met dien prijs voor hem héél ongelukkig; hij kwam met bijna alles net te laat. Met 't oog op zijn kansen had hij ook den verzen-bundel „Het Gelaat des Dichters" op stapel gezet. De motiveering in het voorstel daartoe

aan zijn uitgever klinkt nogal naïef. De bundel vormt een geheel op zichzelf en is tevens onderdeel van een grootere: „Het Licht der Kimmen". Hij wil „Het Gelaat" dit jaar, omdat hij naar den Beernaert-prijs wil mededingen met dezen bundel en met een proza-boek („De Bestendige Aanwezigheid"). Hij schrijft dan letterlijk: „Ik ding mede, *omdat ik zoo goed als zeker ben den prijs niet te hebben:* deze zal gaan naar een of ander min of meer beminnelijk tweederangs-werk. Nu is *Het Gelaat des Dichters* naar oordeel van mijne vrienden, het allerbeste wat ik ooit geschreven heb en misschien ooit schrijven zal... En 't proza, dat nog komen moet (een boek als „Janus") zal ook wel beter zijn dan wat ik tot hiertoe gaf. Nu begrijpt gij mijne bedoeling: dat werk stellen, dat *niet* zal bekroond worden tegenover het wel bekroonde van tweeden rang..." [1]). In ieder geval stond hij aan 't eind des jaars anders tegenover den prijs. Hij was besloten ook de „Interludiën" te laten mededingen en had het tweede deel met opzet daarvoor klaar gemaakt. 24 Januari 1914 schrijft hij de samenstelling van de jury te kennen en die voor zijn kansen zéér goed te achten. Laat van Dishoeck hem toch op tijd de noodige exemplaren der beide Interludiën-bundels zenden! Het kostte de uiterste moeite met „Interludiën" II op tijd gereed te zijn; „de Bestendige Aanwezigheid" haalde het niet, en evenmin het „Gelaat des Dichters". Hun auteur was dan ook in den kritieken tijd wèl gehandicapt. Men herinnere zich alle misère van November en December. De mondontsteking gaf hem acht dagen huisarrest; ondertusschen lagen ongecorrigeerde proeven op het ministerie; hij kon ze niet bereiken noch bewerken. Daarna kwam de tournée naar Holland en nauwelijks terug meldt hij alweer „bronchitis en rheumatiek dank zij dezen prachtigen winter". Dat was geen atmospheer om scheppend werk te verrichten; „de arme Hendrik" werd er de dupe van. Toen echter van een uitgave van het boek in Januari 1914 afgezien was, moesten diens kansen, het levenslicht der openbaarheid te zien, stijgen. Niets daarvan; nergens, in geenerlei correspondentie vond ik daarna een spoor. Ook in de nalatenschap schijnt het stuk niet aanwezig te zijn geweest. Men moet dan wel aannemen, dat de dichter het, onbevredigd met den torso, evenals eens den „Don Juan Sentimenteel", heeft vernietigd. De uitgave van „De Bestendige Aanwezigheid" bleef slepen en werd door het uitbreken van den oorlog zelfs tot 1918 uitgesteld.

„Interludiën" I verscheen in 1912; met „Interludiën" II werd het weer een benauwde geschiedenis. Strikt genomen was het geen boek voor 1 Januari 1914 gedrukt, hetgeen voorwaarde was voor mededinging naar den Beernaert-prijs. De uitgever maakte overijld eenige exemplaren gereed, alvorens de geheele oplaag aan de orde kwam voor den boekhandel. De la Montagne, die van de Woestijne tot

[1]) Brief van 24 Februari 1913.

mededinging aangespoord had en jury-lid was, zeide, toen van de Woestijne hem vertelde ingezonden te hebben, dat „Interludiën" II niet mee mocht doen. Hij wist door pertinente verzekering van..., dat het boek na 1 Januari gedrukt was. De pertinente zegsman, wiens naam ik verzwijg, had tevoren aan den dichter verklaard niet mee te doen uit principe, daar hij het beneden zijn waardigheid achtte zich te onderwerpen aan een door de Academie samengestelde jury. Thans bleek hij wèl te hebben ingezonden. Door van de Woestijne ter verantwoording geroepen, zeide hij niet mee te hebben willen doen, omdat hij den ander als zijn meerdere erkende en diens kansen niet wilde verminderen. Nu echter vaststond, dat „Interludiën" II afviel, was de situatie voor hem veranderd. Hij zond dus in, óók een werk in 1911 uitgegeven (het ging om boeken van 1912 en 1913)! Dat was echter, meende hij, een zeer beperkte oplaag; alleen de volgende van 1912 kwam hier in aanmerking! Men kan zich van de Woestijne's woede voorstellen bij zulke listige manoeuvres. Hij gaf de hoop op den prijs op, maar wilde er nu toch voor vechten. Een stapel proeven met het datumstempel van de drukkerij (alles 1913) werd aangevoerd. En de uitgever kon, meende van de Woestijne, tegenover een hem bekend jury-lid schriftelijk bevestigen, dat de bundel in 1913 was afgedrukt en slechts den datum 1914 droeg, omdat hij in dat jaar in den handel kwam. Of en hoe van Dishoeck dat deed, is mij onbekend. Hoe pijnlijk het was, naar de letter genomen kon men het boek niet in 1913 gedrukt noemen, als er eenige proeven, hoe gering percentage ook, nog in Januari 1914 geloopen hadden. Zag men de zeer natuurlijke hindernissen aan, die vertraagden en die buiten het scheppend werk omgingen, dan was het verdedigbaar het boek als van 1913 te beschouwen. Evenwel niet naar de maatstaven, die aan de jury waren opgelegd. En een jury doet zeer gevaarlijk tegenover de letter der voorwaarden aequitas te laten gelden voor ius strictum. Dit was, al met al, een zeer precaire zaak. Het zou 1921 worden voor de dichter Karel van de Woestijne om zijn „Interludiën" werd bekroond.

Mocht men aan de dateering van drukken twijfelen, met zekerheid kan van de schepping worden geconstateerd, dat vrijwel alle epische tusschenspelen stammen uit de laatste periode voor den wereldoorlog. Ook hier is er mogelijk als plan of als ontwerp meer geweest dan verscheen, en is meer in tijdschriften gepubliceerd dan tenslotte gebundeld werd. In de zak-agenda van 1912 vindt men op de binnenzijde van den vooromslag, onder een vers-fragment o. m. het volgende tusschen haken aangeteekend: „(Sermoen aan Helena daar zij zit op de Skaiische poort.

(Liefde) „Ik zie u van langs achter
Antonius en de triestige Venus
Het gesprek aan het kruis)".

Bij het „Sermoen aan Helena" denkt men onwillekeurig aan de „Interludiën"; noch in „De Spartaansche Helena", noch in een der andere stukken is echter zulk een sermoen op de Skaiische poort te vinden. Mogelijk is, dat de schrijver invallen van onderwerpen, die hem aanlokten, genoteerd heeft. Deze zou men ook in de beide laatste regels kunnen zoeken. Bij het wèl gepubliceerde is de volgorde van scheppen een geheel andere dan die van publiceeren. Ziet men af van het woudspel „Adonis" uit 1907, waarover eerder werd gehandeld, dan is het oudste stuk „De Spartaansche Helena", eerst in „Zon in den Rug" (1924) gebundeld. Van de Woestijne heeft daarin veel gewerkt en omgewerkt; duidelijk vertoont zich nog de onwennigheid met dit epische genre in de telkens ingeschoven lyrische fragmenten: liederen van Helena. Er waren er nog andere dan die tenslotte in het epos van „Zon in den Rug" kwamen. In „Dietsche Warande en Belfort" 1911 (II, bladz. 150), verschenen „Twee Liederen van Helena", waarvan het tweede ook reeds in 1910 (II, 51) in „Groot Nederland" stond als eerste van een groep, eenvoudig „Liederen" geheeten. Deze „Liederen" werden herdrukt in „Nagelaten Verzen"; het eerste lied van Helena kwam evenwel in geen enkelen bundel. Het zijn de volgende twee strophen:

„Ik heb een menigvuld'ge vacht
gedompeld in de donkre kuipen
Nu rijs ik naar het licht, dat lacht.
Mijne armen druipen.

Mijn armen druipen als van bloed,
van 't brassend bloed der purpren waetren.
Daar wast een vreeze in mijn gemoed;
— mijn lippen schaetren."

Als tijd van ontstaan vermeldt de dichter voor het geheele stuk in den bundel 1909—1911. Na dien is er echter nog wel aan gewerkt, zooals in 't algemeen nergens zoo vele en omvangrijke verschillen tusschen onderscheiden tijdschriftpublicaties en tusschen deze en de bundels aan den dag komen als bij de „Interludiën". Fragmenten van „Leda" en „Het kind Helena" kwamen in „Groot-Nederland" 1912 en in „Dietsche Warande" 1911 (deels dezelfde). „De Tijdspiegel" 1912 bracht „Het kind Helena", behalve nummer 1 en nummer 10. „De Vrouw Helena" kwam geheel, en zonder doublure elders, in „Groot-Nederland" 1913; slechts een heel enkele bladzijde kwam geheel ongewijzigd in den bundel.
In tijdsorde volgen op Helena „De paarden van Diomedes", „de Vlie-

gende Man" en „de Terug-tocht". Van de „Paarden van Diomedes" zijn weer groote stukken dubbel gepubliceerd, n.l. in „Dietsche Waran-de" 1910 en 1911 en „Groot-Nederland" 1911 en 1912. Achter het complete epos staat in den bundel genoteerd: „Blankenberghe 1911"; dat kan dus hoogstens op de compositie van het geheel slaan. De onder-deelen III, IV, V en VI komen, op enkele bladzijden na, die reeds in „Dietsche Warande en Belfort" 1910 stonden en aanvankelijk waar-schijnlijk voor een vroeger onderdeel bedoeld zijn, pas in „Groot-Nederland" 1912 voor. De dichter kan ze sedert „Blankenberghe 1911" in portefeuille hebben gehad, maar bij de definitieve uitgave in de „Interludiën" (1912) werd nog heel wat gewijzigd. „De Vliegen-de Man" draagt in den bundel geen datum en viel voor het eerst te lezen in „Elsevier" 1911; het zal echter wel van 1910 zijn, daar het doodvallen van Kinet, de aanleiding er toe, begin Augustus 1910 plaats vond. Ook aan „De Terug-tocht" voegde van de Woestijne in den bundel geen datum toe; de oudste dateering, waartoe men komen kan, is dan ook de tijdschriftpublicatie, n.l. die in „De Ploeg" van 1911 en 1912. De drie stukken die nu volgen zijn nauwkeurig in den tijd ge-fixeerd, n.l. „Eroos en Anteroos": voorjaar 1912; „Hebe": Januari 1913 en „de Stierendief": „Kerstavond 1913". Dat zijn natuurlijk de data van afsluiting, de tijdschriftpublicatie valt bij alle drie later („Eroos en Anteroos": „Elsevier" 1912; „Hebe": „Elsevier" 1913 en „de Stieren-dief": „Gids" 1914) [1]. „Het Gelag bij Pholos" draagt in „Zon in den Rug" het jaartal 1914 en is verschenen in den „Gids" 1915; „Penthe-sileia" tenslotte is na lange onderbreking voltooid, zooals de data van den bundel doen vermoeden: 1914—1924 (vroegere publicatie vond ik niet). Behalve dit alles, in drie omvangrijke bundels verzameld, was er nog een stuk, dat nooit gebundeld werd, n.l. „Hupnos en Thanatos", verschenen in twee stukken in „De Ploeg" 1912 (bladz. 148—155 en 161—167).

Overziet men deze data, dan blijkt dat deze geheele productie zich afspeelt in de vier jaren voor den wereld-oorlog. De „Spartaansche Helena" vormt een overgang, „Penthesileia" werd blijkbaar in 1914 onvoltooid afgebroken en pas veel later vervolmaakt. De ervaringen van het eerste oorlogsjaar maakten den dichter aanvankelijk allen litte-rairen arbeid onmogelijk; het epische genre der „Interludiën" heeft hij echter in 't geheel niet meer opgevat, tenzij dan om een torso voor uit-gave geschikt te maken. Dit is een feit, dat merkwaardig genoeg is en met psychische achtergronden verband moet houden. De mededeeling voor in den eersten bundel „Interludiën" geplaatst, dat de „hier-ge-bundelde gedichten" te beschouwen zijn als „een zich vermeien der ver-

[1]) Een fragment van „De Stierendief" werd als afzonderlijk gedicht onder den titel „De Zon" gepubliceerd in „Elsevier" 1914, I bladz. 256—261; het zijn in „Interludien" II de bladz. 149—157.

beelding, overkomen tusschen de boeken: „Het Vaderhuis", „De Boomgaard der Vogelen en der Vruchten" (in „Verzen", 1905) „Het Huis van den Dichter" (in „De Gulden Schaduw", 1910), en de verzen, die het hoofddeel zullen uitmaken van „Het Licht der Kimmen" ", is geen nauwkeurige weergave van de werkelijkheid; de gedichten uit „Het Gelaat des Dichters" en deze tusschenspelen stammen grootendeels uit dezelfde jaren; lyriek en epiek liepen in het scheppend werk dooreen. Het woudspel „Adonis" blijft er buiten, maar dat staat dan ook op zichzelf en vond slechts bij gebrek aan een eigen huis in de „Interludiën" onderdak.

24 Februari 1913 verzond van de Woestijne een brief aan zijn beproefden uitgever van Dishoeck, waarin hij dezen een nieuwen dichtbundel aanbood: „Het Gelaat des Dichters". De bundel, zegt hij, vormt een geheel op zichzelf en wordt tevens onderdeel van een grooteren: „Het Licht der Kimmen". Den kleineren bundel wenscht hij in 1913 te zien verschijnen, met 't oog op den Beernaertprijs. Een portret van de hand van zijn broeder Gustave zal een extra attractie zijn; de uitgave kan zoo ingericht, dat het resteerende te gebruiken is voorin „Het Licht der Kimmen", waarvan hij de publicatie op eind 1914 stelt. In de verdere, althans bewaarde, correspondentie met den uitgever in 1913 zijn „De Bestendige Aanwezigheid" en „Interludiën" voortdurend aan de orde, maar wordt over dezen bundel gezwegen. Wij zagen reeds, dat hij 7 November 1912 aan de Bom schreef, dat de „volgende week" onder de pers kwam „Het Gelaat des Dichters", een door hem zelf bekostigde, buiten de uitgeverij blijvende pracht-uitgave, waarvan acht exemplaren op Japansch (à 30 fr.) en 100 op geschept papier komen. Hoe positief deze uitspraak („volgende week"!) ook is, het kan niet anders dan een plan geweest zijn, waartoe misschien voorbereidingen waren getroffen, maar dat onuitvoerbaar bleek. Eerst daarna bood hij blijkbaar de uitgave aan van Dishoeck aan. Deze heeft het aanbod aanvaard en het plan uitgevoerd. Zeven vel van den bundel werd gedrukt, er werden zelfs een tweetal exemplaren samengesteld voor aanbieding aan den boekhandel, waarvan er een in mijn bezit is; het brengt na titelbladen en inhoudsopgave het eerste vel zes maal achtereen gedrukt. De volledige bundel kwam echter nooit tot stand. Op een blaadje met aanteekeningen door van Dishoeck Sr. kort voor zijn dood gemaakt, dat allerlei bedragen vermeldt door hem aan van de Woestijne in voorschot op honorarium of als leening verstrekt, leest men:

„1913, *Gelaat des Dichters*
Honorarium 200 Gld.
7 vel gezet en in 1917 gedistribueerd".

In de bibliographie, die d'Oliveira achter het interview van 1913 plaatste, en waarvoor hij inlichtingen van den dichter gebruikte, wordt als „in voorbereiding" genoemd „Het Licht der Kimmen (Het Gelaat des Dichters, De geestelijke Woonst, De acht Verblindingen)". Rutten publiceert in zijn boek [1]) een brief met inlichtingen over deze onvoltooide voorbereidingen van de hand van Prof. Paul van de Woestijne. Deze inlichtingen wijken in kleinigheden af van de nota's van van Dishoeck. Hier heet het dat „in *1914* reeds *de eerste vellen* van „Het Gelaat des Dichters" waren afgedrukt (proef)", van Dishoeck noteerde reeds *niet minder dan zeven vellen in 1913*. Prof. van de Woestijne vervolgt: „De oorlogsomstandigheden lieten niet toe daarmee voort te gaan. Daarop verschijnt in 1920 „De Modderen Man". Deze bundel bevat ± 80 % der gedichten, die bestemd waren om in het Gelaat des Dichters te verschijnen, wat wijst op het feit, dat Karel van de Woestijne zijn eerste project („Licht der Kimmen", in drie bundels) had laten varen". Volgens dezen briefschrijver werden veel gedichten, oorspronkelijk voor „Het Licht der Kimmen" bedoeld, niet gebundeld en vervangen door stukken geschreven tusschen 1914 en 1918. Over den oorspronkelijken opzet meent hij nog: „Niemand weet wat het Licht der Kimmen ging zijn; de dichter zelf wist het misschien niet eens in 1913; alleen het plan van Het Gelaat des Dichters schijnt vastgestaan te hebben op dien datum". Begrijpelijkerwijs drukt prof. van de Woestijne zich zeer voorzichtig uit; men kan, dunkt mij, nog wel iets verder gaan. Het „Licht der Kimmen" was voor den dichter in 1913 een geestelijk schema; de inhoud daarvan was slechts aanwezig voor het eerste deel. Zelfs dit schema stond niet vast, want in afwijking van de mededeelingen bij d'Oliveira, stelde hij in 1913 aan van Dishoeck voor den geheelen bundel „Het Gelaat des Dichters" later voorin „Het Licht der Kimmen" op te nemen, waarbij hoogstens aan op zichzelf staande afdeelingen van één grooten bundel te denken is. Omgekeerd „schijnt" niet slechts „het plan vastgestaan te hebben" voor „Het Gelaat des Dichters", maar het materiaal moet bijeengegaard zijn, zooals het afdrukken van een inhoud met pagineeringsopgave bewijst. Het is echter alleszins begrijpelijk, dat de dichter, toen een uitkomen vóór den termijn van den Beernaert-prijs niet meer mogelijk bleek, bij alle beslommeringen der andere loopende uitgaven met die van den bundel geen haast heeft gemaakt. Zoo kon de oorlog hem verrassen. Ik herinner aan een vroeger vermelden brief, waarin hij zich bezorgd toont over proza *en verzen*, die, onbereikbaar, in Holland liggen. Het is aannemelijk, dat, toen de omstandigheden weer een uitgave voor Holland en België toelieten (ook „De Bestendige Aanwezigheid" verscheen eerst in 1918), de inzichten van den dichter over den bouw der bundels na vijf jaren (en welke jaren!) zich gewijzigd hadden,

[1]) o. l. bladz. 158.

Voor ons is het hier van belang te trachten het „Gelaat des Dichters", de bedoelde lyrische uitspraak van 1913/1914, te reconstrueeren. Dit is slechts tot op zekere hoogte mogelijk. Wij bezitten een inhoudsopgave (prof. van de Woestijne bewaart een handschrift van deze opgave, dat volkomen overeenstemt met den tekst in het boekhandel-exemplaar). In de tijdschriften waren verschillende groepen verzen reeds verschenen, als bestemd voor „Het Gelaat des Dichters", deels onder titels, die in de inhoudsopgave terugkeeren. Er bestaan bovendien een aantal verzen in handschrift, waarvan volgens aanteekening van Prof. van de Woestijne de bestemming voor dezen bundel vaststaat. Dat alles veroorlooft nog geen volledige reconstructie, met name geen verdeeling der in aanmerking komende verzen over de onderafdeelingen in den inhoud vermeld.

De „Tabel des Inhouds" luidde als volgt:

I.

„EN DROEF EN FEL". Blz.

Beschouw dit grauwend aangezicht . . . . . 5
DE VERGROOT-SPIEGEL . . . . . 7
AAN DE EEUWIGE. . . . . 26
AAN DE EEUWIG-EENIGE . . . . . 56
STERVENS-ZANGEN . . . . . 63

II.

„LENTUS IN UMBRA".

Treed in . . . . . 78
DE VERGROOT-SPIEGEL . . . . . 95
AAN DE EEWIGE . . . . . 112
AAN DE EEUWIG-EENIGE . . . . . 130
LEVENS-ZANGEN . . . . . 145

Uit het gedrukte vel blijkt, dat „En droef en fel" (en volgens de parallellie der helften dus ook „Lentus in Umbra") slechts motto's zijn, geen titels van afzonderlijke gedichten. Behalve het vers „Beschouw dit grauwend aangezicht..." werden in het voorloopig gedrukte exemplaar vier gedichten van de eerste afdeeling, „De Vergrootspiegel", afgedrukt, n.l. „De tuinen galmen in de walmen van den herfst" („Nagelaten Verzen"); „Weer gaat het veege licht der asters bloeien" („Modderen Man"); „Gij die 'lijk een verwijt gaat wegen in mijn zwijgen" („Modderen Man"); en „Weer staat mijn venster open op den nacht" („Modderen Man"). De titel „Het Gelaat des Dichters" stond nadrukkelijk vermeld boven een groep van acht gedichten in den „Gids"

van December 1911; van zes gedichten in den „Gids", April 1912; van acht gedichten in den „Gids", Januari 1914 en van vier gedichten uit „Elsevier" 1916, I. „Groot-Nederland", September 1912 bracht „Aan de Eeuwige" en „Aan de Eeuwig-Eenige"; de „Gids", April 1916, vier gedichten plus een epiloog onder den titel „Uit „Aan de Eeuwige" ". In „Dietsche Warande en Belfort" verscheen 1910, II het vers, in den inhoud als vóór-gedicht der tweede helft genoemd: „Treed in, gij die mijn hope en die mijn deernis zijt" („Nagelaten Verzen"). Dit gedicht stond ook reeds in den „Gids", Januari 1914 en in „Groot-Nederland", September 1912. In „Dietsche Warande en Belfort" werd het tezamen gedrukt met twee der verzen „In Memoriam Jean Moréas"; in „Groot-Nederland" was het nummer twee van de „Stanzen", waarvan de andere twee zijn „Ik ben u moe, gij hebt mijn traagste hoop vermoeid" („Modderen Man") en „Het nachtuur waakt en 'k waak" („Modderen Man"). „Ik ben u moe" trof men weer in April 1916 in den „Gids", onder de groep „Aan de Eeuwige". Met groote waarschijnlijkheid mag men dan aannemen, dat ook de derde der „Stanzen" en de verzen in memoriam Jean Moréas voor den bundel bestemd waren, de laatste te meer, waar het zeer verwante „In memoriam Renée Vivien" in den „Gids", April 1912, stond en dus zeker is geclasseerd. De uitgevers der „Nagelaten Verzen" hebben trouwens de twee gedichten dezer in-memoriam-reeks, die niet in den „Modderen Man" stonden, onder de fragmenten van „Het Gelaat des Dichters" ondergebracht. De cyclus aan Jean Moréas gewijd bevat zeven verzen; vijf vindt men in den „Modderen Man" bijeen, waarvan nummer drie gelijk is aan het derde der „Stanzen" („Het nachtuur waakt...") en twee in „Groot-Nederland" 1911 (tezamen met drie der in de „Modderen Man" gebundelde) werden gepubliceerd. Nemen we aan, dat de Moréas-liederen tot den bundel behooren, dan blijven er in den geheelen bundel „De Modderen Man" slechts twee verzen over, waarvan niet kan aangetoond, dat ze voor „Het Gelaat des Dichters" waren bestemd, n.l. „Thans is het al voorbij, de sluiers zijn gezonken..." en „Ik vraag den vrede niet, ik vraag alleen de rust" [1]). Tot de fragmenten van den bundel worden in de „Nagelaten Verzen" ook gerekend het gedicht aanvangend „Oud hart, dat niet bemind en heeft...", dat gepubliceerd was in „Dietsche Warande en Belfort" 1911, I, als nummer drie van een groep van acht verzen. Dat was blijkbaar een zeer heterogene verzameling. Twee, n.l. nummer vijf en zeven, kwamen reeds voor in de serie „Verzen bij den aanvang der Lente" in „Groot-Nederland" 1908! Nummer twee behoorde volgens den „Gids", April 1912 tot „Het Gelaat des Dichters" (zoo ook „Nagelaten Verzen"). Nummer zes en acht vindt men in de „Nagelaten Verzen" als onderdeelen van

[1]) Daarmee zou dus de opmerking van Prof. P. van de Woestijne onjuist blijken, dat in den „Modderen Man" *vele* verzen uit 1914—1918 een plaats vonden.

een groep „Liederen te Latere Ure". In „Dietsche Warande en Belfort" staan ze *niet* onder dat hoofd, dat *wel* in 1909 als titel gebruikt werd boven twee verzen, n.l. „Dees heele liefde is heen-gegaan", („Gulden Schaduw", bladzijde 193) en „De zon staat al den over-kant"; dit laatste wordt in de „Nagelaten Verzen" herdrukt en daar weer gerekend tot „Leie-Liederen". Ik wil met de samenstellers van „Nagelaten Verzen" aannemen, dat „Liederen te latere Ure" en „Leiezangen" niet meer voor „Het Gelaat des Dichters" bestemd waren. Er blijven dan nog twee van de acht over, nummer een: „Ik adem bij de goden" en nummer vier: „Ik dorst uw roerloosheid te naedren". Deze beide vind ik nergens herdrukt; waar nummer twee en drie tot „Het Gelaat des Dichters" te rekenen zijn, is de mogelijkheid niet uit te sluiten dat ook nummer een en vier daarin op te nemen waren.
Er zijn nog andere mogelijkheden. „Onze Eeuw" bracht in 1912 twee verzen, beide ongebundeld gebleven, nummer een: „Ter loome zee met slappe zeilen" en nummer twee: „Regen, regen in den tuin". „Groot-Nederland" 1912 bevatte naast de drie „Stanzen", die tot onzen bundel bleken te behooren, drie „Liederen", welke in de „Nagelaten Verzen" als een afzonderlijke groep werden opgenomen, zonder dat de grond mij duidelijk is. Van de verzen uit „Onze Eeuw" behoort het eerste tot de zee-verzen; het kan echter na het verschijnen van „De Gulden Schaduw" zijn gedicht, het tweede is klaarblijkelijk een impressie uit Boschvoorde. Is er bij deze twee niets bepaald contra een toewijzing aan „Het Gelaat des Dichters" te zeggen, maar ook niets pro, de drie „Liederen" zouden er bijzonder goed passen en ik zie geen enkelen grond ze uit te sluiten. Tenslotte plaatste de dichter in „Elsevier" 1917 twee gedichten, waarvan het tweede [1]) ook al weer buiten de bundels bleef: „Gij zijt dees roos — en 'k ben alleen met u..." en „Gij draagt het gladde mom der dood". Het laatste vond opnieuw plaats in „Dietsche Warande en Belfort", 1924, met kleine varianten en weglating van een der vijf strophen [2]). De andere gedichten van dat Elsevier-nummer kwamen in „Het Zatte Hart" terecht onder „De Late Chariten". Aangezien de dichter aan 't eind van dezen cyclus de data 1914-1919 schreef, zullen wij deze buiten het plan voor „Het Gelaat des Dichters" houden. Datzelfde geldt, nu om een te vroegen datum, voor het gedicht „O God, ik heb den geur der vlieren...", dat wel in „De Nieuwe Gids" 1910, I voorkomt, maar tevoren reeds te lezen was in „De Arbeid" 1899-1900! Een laatste mogelijkheid: in de „Amsterdammer" vindt men op 1 Januari 1916 een gedicht:

„Ik ben het eeuwig bed, het eeuwig lêege
waar smart in zakt, die wêer in vreugde ontwaakt..."

[1]) Het eerste vindt men, lichtelijk gewijzigd in „God aan Zee".
[2]) Dit gedicht schijnt mij ontstaan bij de ernstige ziekte van 's dichters vrouw in 1917.

Het werd nooit gebundeld. Daar de dichter als datum toevoegt Brussel 10 December 1915, moeten wij het buiten onzen bundel laten. Recapituleerend vind ik voor „Het Gelaat des Dichters":

1. Uit de door den titel in de tijdschriften toegewezen verzen . . . . . 34 gedichten
2. De cyclus in memoriam Jean Moréas . . . . . 7 „
3a. Uit „Dietsche Warande en Belfort" zeker: Oud hart dat niet bemind en heeft . . . . . 1 „
3b. Mogelijk nummer een en nummer drie . . . . . (2) „
4. Uit „Onze Eeuw" 1912, mogelijk nummer een en nummer twee . . . . . (2) „
5. „Liederen" uit „Groot-Nederland" 1912, waarschijnlijk . . . . . (3) „

Totaal zeker 42, waarschijnlijk 45, mogelijk 49 verzen.

Dit getal klopt aardig met den omvang van een bundel van zeven vel druks. De voor den boekhandel gereedgemaakte proefbundel bedraagt echter tien vel. Als men aanneemt, dat de verdeeling der blanke bladzijden op gelijke wijze zou geschieden als in „Verzen" (de banden zijn gelijksoortig, het eerste, gedrukte vel eveneens) en niet de kwistige weelde der blanke bladen van „De Gulden Schaduw" werd toegepast, is de dwingende conclusie, dat er belangrijk meer verzen waren of... bedoeld waren. Het is nauwelijks aan te nemen, dat de dichter eenige tientallen gedichten eenvoudig vernietigde; al te navrante lyrische uitspraak kon daartoe niet dringen, daar de pijnlijke openhartigheid van verschillende verzen in den „Modderen Man" moeilijk te overtreffen is. Wel blijft de mogelijkheid, dat deze verzen in de ziel van den dichter leefden, in eerste ontwerp bestonden, maar nooit volgroeiden. In de nota-boekjes van 1912 en 1914 vindt men verscheidene ontwerpen; zij zullen ook in de niet bewaarde van 1910, 1911, 1913 niet hebben ontbroken. En het bleek bij vorige bundels, dat deze dichter telkens, nog tijdens het loopen der proeven, verzen-in-ontwerp voltooide en toevoegde, en met die toevoeging bij de vaststelling van den omvang al gerekend had. Ook is er natuurlijk een kleine kans, dat eenige gedichten, in de laatste bundels gepubliceerd, reeds van zooveel ouder datum zijn, dat hij ze al in dezen had gedacht te plaatsen. Over dat alles kan men niet meer dan vermoedens uitspreken.

Moeilijker nog is het dit aanwezig materiaal te verdeelen over de groepen der inhoudsopgave. Deze inhoud toont duidelijk een systeem van parallelle helften, die — hoe kon het bij van de Woestijne anders — weer een zekere tegenstelling als van mineur en majeur bevatten, den eeuwig opnieuw aanvangenden dubbelen nachtegaal. In beide helften

immers „De Vergroot-spiegel", „Aan de Eeuwige" en „Aan de Eeuwig-Eenige", maar in de eerste tot slot „Stervenszangen", in de tweede „Levenszangen". De tegenstelling is hier evenwel slechts zeer relatief, zooals de motto's hooren laten, het hartstochtelijk-smartelijke „En droef en fel" tegenover het niet blijde, hoogstens gelatene „Lentus in Umbra". De verhouding tusschen de inleidende gedichten „Beschouw dit grauwend aangezicht..." en „Treed in, gij die mijn hope en die mijn deernis zijt", is soortgelijk, bitterheid tegenover weemoedig berusten, waarin de schoonheid en vrede van het leven gekend wordt, niet zonder het bewustzijn van de pijn:

„wees eeuwig u gespaard de wreede zekerheid
van zulken vrede, — uit leed geboren".

Gelukkig hebben wij voor de bedoeling der groepstitels eenige aanwijzing in het gepubliceerde. De naam „De Vergroot-spiegel" werd bij tijdschrift-publicatie niet gebruikt, maar het voorloopig exemplaar geeft er vier verzen van, die alle een lyrische uitspraak van het hart bevatten in de sfeer der omringende natuur, de tuinen van den herfst, den neigenden avond, den nacht. De titel moge duister schijnen, ik meen er een bevestiging in te lezen van mijn opvatting van dit dichterschap, dat zich in de cosmische wijdheid en diepte der seizoenen uitbreidt tot een verheviging en verabsoluteering van het individueel-menschelijk beleefde. Uit het ter beschikking zijnde verzen-materiaal kan men door dit kenmerk verscheidene aan deze groep toewijzen, maar het is moeilijk en afhankelijk van subjectief aanvoelen deze over den eersten en tweeden „Vergroot-spiegel" te verdeelen. Wat mag in de onderscheiding „Aan de Eeuwige" en „Aan de Eeuwig-Eenige" zijn bedoeld? De laatste benaming gebruikt van de Woestijne buiten twijfel om zijn vrouw aan te duiden; het aangrijpend-tragische gedicht, onder dien titel in „Groot-Nederland" 1912 gepubliceerd, „Wanneer ik sterven zal...", („Modderen Man", bladz. 56) geeft daarover volkomen zekerheid. Zoowel in „Groot-Nederland" 1912 als in den „Gids" 1916 verschenen gedichten als onderdeelen van „Aan de Eeuwige". Ondanks deze tweeheid van titel, ben ik geneigd verscheidene, zoo niet alle, ook als aan de eigen vrouw gericht te beschouwen. De lezer staat hier voor dezelfde vragen als in „Het Huis in de Stad"; hij kan zich in de voor de hand liggende oplossing grootelijks vergissen. Men zal in „de Eeuwige" ten eerste de aanduiding hebben te zien van *de* Vrouw, als het eeuwig het mannelijke contrasteerend en vervulling belovend wezen, terwijl dit wezen zich in bepaalde verschijningen van vrouwen concretiseert, dus zoowel „das ewig Weibliche", en „la princesse lointaine", als de vrouw die zijn levenspad kruist; deze is allereerst weer de eigen vrouw; eenige malen, zonder dat scherp te scheiden is, blijkbaar

ook een andere. Tot een der beide groepen (en deze beide in duplo van majeur en mineur) zullen alle gedichten moeten gerekend, waarin hij een vrouw toespreekt; ik heb het niet gewaagd deze gedichten over de beide groepen te verdeelen. Men zou allicht meenen, dat tot de „Stervenszangen" in de eerste plaats te rekenen waren de gedichten in memoriam Renée Vivien („eener jonge dichteres") en Jean Moréas. Dit is echter bezwaarlijk, daar deze tezamen zeker veertien bladzijden zouden beslaan en de bundel aan deze groep er zeven à acht besteedt. De vraag rijst dan ook, of de zeven gedichten in den „Modderen Man" en „Nagelaten Verzen" tezamen aan Moréas gericht, oorspronkelijk alle hier thuishoorden. Zoowel „Het nachtuur waakt en 'k waak" als „O gevangen geest..." dwingen om hun inhoud niet tot deze classeering en zijn misschien eerst in 1918, bij de samenstelling van „De Modderen Man" (waar hij twee andere wegliet!) hier gesitueerd. Merkwaardig is in dit verband, dat in „Groot-Nederland" 1911 zes bijeen werden gepubliceerd, juist zonder „Het nachtuur waakt..." Ook is het alleszins te verdedigen het gedicht aan de gedachtenis van René Vivien gewijd, tot de groep „Aan de Eeuwige" te rekenen. Voor de „Levenszangen" tenslotte komen in aanmerking de gedichten, waarin hij, losser van het natuurverband dan bij den „Vergrootspiegel", en zonder aanspraak van dé, of een vrouw, zijn leven beschouwt. Verscheidene vergemakkelijken de toewijzing door het beeld van de levensreis, de levens-straten en dergelijke. Hier treft in 't bijzonder de veelal geresigneerde, zoo niet tragische toon, die een majeur-tegenstelling met de „Stervenszangen" slechts zeer ten deele verwerkelijkt. Daarom, en omdat het naar de inhoud-cijfers blijkbaar een vrij uitvoerige groep gold, zou ik gaarne eenige verzen, wier behooren tot het materiaal van den bundel onzeker is, hier plaatsen, met name de drie „Liederen" uit „Groot-Nederland" en uit „Dietsche Warande en Belfort" 1911, „Ik adem bij de Goden". Zonder twijfel passen hier verder verschillende der als fragmenten van onzen bundel in „Nagelaten Verzen" opgenomen gedichten. De twee eenige niet tevoren gepubliceerde gedichten in den „Modderen Man" voegde ik in met een vraagteeken. Zij kúnnen in 1913 natuurlijk gereed zijn geweest. Voorloopig bewijst niets dat ze later ontstonden.

Door al deze overwegingen geleid, kom ik tot de volgende vermoedelijke reconstructie, waarbij ik van verscheidene stukken een tweede mogelijkheid tusschen haakjes vermeld. Zekerheidskarakter heeft deze reconstructie allerminst, een globaal betrouwbaar beeld van wat de dichter bedoelde slechts zeer ten deele; als men ziet hoeveel bladzijden van den bundel blank voor ons moeten blijven, beseft men tevens dat er andere elementen kunnen hebben meegespeeld, die ons ontgingen. De volgorde der stukken binnen de afdeelingen is in 't geheel niet na te rekenen; ik geef daarom telkens eerst de verzen uit den

„Modderen Man", daarop die uit „Nagelaten Verzen" en ten derde losse uit tijdschriften. De in het voorloopige exemplaar en in tijdschriften door van de Woestijne zelf bevestigde indeelingen voorzie ik van een sterretje.

I.

Motto: *„En droef en Fel".

Inleidend gedicht: *„Beschouw dit grauwend aangezicht..." . . . . . Nagelaten Verzen

*De Vergrootspiegel.*

1.* De tuinen galmen in de walmen van den herfst . Nagelaten Verzen
2.* Weer gaat het veege licht der asters bloeien . . Modderen Man
3.* Gij, die 'lijk een verwijt gaat wegen in mijn zwijgen . . . . . Modderen Man
4.* Weer staat mijn venster open op den nacht . . Modderen Man
5. Ik ben met u alleen, o Venus, felle star . . . Modderen Man
6. O ziek, onzeker en onzuiver . . . . . Modderen Man
7. Ter loome zee met slappe zeilen [1]) . . . . . Onze Eeuw 1912

*Aan de Eeuwige* en *Aan de Eeuwig-Eenige.*

1.* Ik wete dat ge ontwaken zult, dewijl ik wake. . Modderen Man
2.* Vervarelijk festijn van onverzaedlijk dorsten. . Nagelaten Verzen
3.* Ik ben u moe, gij hebt mijn traagste hoop vermoeid. . . . . Modderen Man
4. De dag is moede en stil, en de uren gaan verbleeken . . . . . Modderen Man
5. Kind met het bleek gelaat, dat van uw wijde blikken . . . . . Modderen Man
6. Gedachtenis aan eene jonge Dichteres . . . . Modderen Man
7. Gij die mijn kommerziekte in deemoed tegenlacht . . . . . Modderen Man
8. Gij spreekt geen woord o vrouw, maar weent aan mijne zijde. . . . . Modderen Man

*Stervenszangen.*

Op den dood van Jean Moréas:
1. Uw aangezicht is bleek 'lijk 't mijne wordt — . Modderen Man
2. Het huis is vol van u. De stilte weegt... . . . Modderen Man

[1]) Dit gedicht is gedeeltelijk een variant van nummer zes; het eerste couplet is vrijwel gelijk aan het tweede van nummer zes. Uit de beide gedichten zou voor toewijzing aan den bundel dus een keus gedaan moeten worden.

3. Gij brandt mijne oogen toe, gij brandt mijne oogen open . . . . . Modderen Man
4. O trouwe vriend der oude dagen . . . . . Nagelaten Verzen
5. Zal ik rusten — . . . . . Nagelaten Verzen

II.

* „Lentus in Umbra".

Inleidend gedicht: *Treed in gij die mijn hope en die mijn deernis zijt . . . . . Nagelaten Verzen

*De Vergrootspiegel.*

1. Dit wordt geen lent'. Geen dag en zal de smoore' ontrijzen . . . . . Modderen Man
2. Uren van harde macht, waar 'k in de zwartste nachten . . . . . Modderen Man
3. Trots die mijn harte hardde als ijzer. . . . . Modderen Man
4. Gij zult mij allen, allen kennen . . . . . Modderen Man
5. Ik vraag den vrede niet, ik vraag alleen de rust (?) . . . . . Modderen Man
6. Het nachtuur waakt en 'k waak . . . . . Modderen Man
7. O gevangen geest, getogen (kan ook bij „Stervenszangen") . . . . . Modderen Man
8. Ik dorst uw roerloosheid te naedren . . . . . Dietsche Warande en Belfort, 1911
9. Regen, regen in den tuin . . . . . Onze Eeuw, 1912

*Aan de Eeuwige* en *Aan de Eeuwig-Eenige.*

1.* Zij ligt te bedde, lijk ik lig te bedde . . . . . Modderen Man
2.* Gij die u sterker liefde omgord . . . . . Modderen Man
3. Gij hebt te zeer van blijde logen . . . . . Modderen Man
4. Thans is het al voorbij (?) . . . . . Modderen Man
5.* Wanneer ik sterven zal (o glimlach om de vreeze...) . . . . . Modderen Man
6. 'k Hadde u gewijd mijn meest-geliefde logen . Nagelaten Verzen

*Levenszangen.*

1. Van alle reis terug nog voor de reis begonnen. Modderen Man
2. Oud hart dat niet bemind en heeft . . . . . Nagelaten Verzen
3. Wij, de Armen die den Geest verzaakten . . . Nagelaten Verzen
4. Laat uw trage wake duren . . . . . Nagelaten Verzen
5. Ik weet dat ik mijn dood bereid, wanneer ik wil, (kan ook bij „Stervens-zangen") . . . . . Nagelaten Verzen

6. Eenvoudige arbeid, als een brood dat geurt en blankt . . . . . Nagelaten Verzen
7. Want neen: geen spijt'ge doem om wat het heiligst is . . . . . Nagelaten Verzen
8. Ik adem bij de Goden . . . . Dietsche Warande en Belfort, 1911
9. Toen ik de reize heb aanvaard . . . . . Groot-Nederland 1910
10. Zingen hoe de donkre wereld . . . . . Groot-Nederland 1910
11. O van 't ongerept ontroeren . . . . . Groot-Nederland 1910
12. (epiloog): *Gij menschen die misschien m'in laatren tijd gedenkt . . . . . Modderen Man

Berekent men den omvang der afdeelingen naar den maatstaf van „Verzen", dan vindt men de volgende getallen, waarachter ik telkens de ruimte in het voorloopig exemplaar van „Het Gelaat des Dichters" vermeld: „De Vergrootspiegel I": 11 (17); „Aan de Eeuwige I" en „Aan de Eeuwig-Eenige I": 14 (33); „Stervenszangen": 8 (7 à 9); „De Vergrootspiegel II": 13 (15); „Aan de Eeuwige II" en „Aan de Eeuwig-Eenige II": 12 (29); „Levenszangen": 14 (14). Opmerkelijk is vooral het verschil in de afdeelingen „Aan de Eeuwige" en „Aan de Eeuwig-Eenige". Van de Woestijne heeft dus een vrij aanzienlijk getal dezer verzen in portefeuille gehouden of... nooit voltooid. In het zakboekje van 1912 leest men twee beginstaten van verzen; het eerste zou in voltooiden vorm uitstekend gepast hebben in den „Vergrootspiegel", het tweede in de groep „Aan de Eeuwige". Zeer waarschijnlijk hebben de, helaas verloren geraakte, zakboekjes der voorafgaande jaren en van 1913 meer dergelijke ontwerpen bevat, waardoor men het grooter aantal pagina's, dat de dichter in den bundel uittrok, ook reeds verklaren kan. De twee bewaarde fragmenten uit 1912 luiden:

I.

Heilig voorjaar dat
ontvunst het vuur in mijne vuisten
ontsteekt het vuur in . . handen
. . . . . .
waar men
. . . . . .
het eindeloos geluk alleen te zijn.

II.

Gij huilt mijne ijlte toe, gij huilt dewijl de lent
mij . . . . . .
. . . . . .
schendt
Dit is de dorre hand, de dor-geworden hand.

Een ander opmerkelijk ding is het groote aantal bladzijden in den bundelinhoud opgegeven tusschen het gedicht „Treed in" en „De Vergrootspiegel" (II), n.l. van 78 tot 95. Het gedicht, zooals het drie maal gelijk in tijdschriften, daarna in „Nagelaten Verzen" stond, beslaat drie bladzijden; een vierde zal vóór den nieuwen titel blank gehouden zijn. Meer blanke bladzijden kan men moeilijk verwachten, daar ze in het gedrukte vel evenmin volgen op het inleidend gedicht van de eerste helft. Er rest dus geen andere conclusie dan deze, dat hier op een veel omvangrijker gedicht is gerekend, hetgeen niet zeggen wil, dat het ook bestaan heeft. Men is haast geneigd om in het getal 95 een drukfout te zien en bijv. 85 te vermoeden, maar dan verplaatst men hoogstens de moeilijkheid. Intusschen over wat er niet meer is en misschien nooit was, is speculeeren wel geheel onvruchtbaar. Bij de bespreking van den inhoud om zijn belang voor de psychische evolutie van den dichter, zal ik mij dus houden aan het hier gegeven materiaal. Voor het overzicht der poëzie in deze periode te besluiten, rest mij te wijzen op een vergeten, nooit-gebundeld gedicht, de „Ode aan Hugo Verriest", die ter gelegenheid van diens viering, gepubliceerd werd in „Vlaamsche Arbeid" 1913 (bladz. 251) en besproken op bladz. 490.

Hoeveel zou er van „De Goddelijke Verbeeldingen" voor den oorlog gereed zijn geweest? De gegevens laten niet toe het te beslissen. Vast staat het slechts van „de aanbidding der herders". Prof. P. v. d. Woestijne bezit het handschrift, dat geteekend is „24 December 1911, Karel van de Woestijne, 160 Gaucheretstraat Brussel". Dit handschrift geeft het fragment, beginnend met de woorden: „En te dien tijde kwamen het ook de herders te vernemen" tot op „het geblaat waar ze eens zoo diep om hadden gekommerd..." (in de uitgave van 1918, v. Stockum, den Haag en Ned. Boekhandel, Antwerpen bladz. 32—50). Men vindt hier den nogal van het boek afwijkenden tekst van de tijdschrift-publicatie. Eerst werd ze geplaatst in „Dietsche Warande" 1912 (I, 197—203), later (volgens Nijhoffs Index) als feuilleton in „Het Vaderland" (titel „De herderlijke aanbidding"), op 16 September 1916. Het fragment kan zeer goed als een afzonderlijk stuk geschreven zijn, al of niet bedoeld binnen het raam der grootere eerste „Verbeelding". Daarvoor spreekt ook de dateering op Kerstavond 1911. Het laatste gedeelte der eerste „Verbeelding", de tocht der ellendigen uit de zaligsprekingen naar Bethlehem, maakt bovendien sterk den indruk geschreven te zijn onder de impressie van stoeten vluchtelingen in den oorlog, zooals hij ze ook in zijn dagboek beschreef. Vooral van de tweede „Verbeelding" met het machtige mystieke deel van „Jezus is mij verschenen aan den nok van den ochtend", zou het van groot belang zijn een nadere dateering te kennen. Het gehalte van den inhoud wijst

met groote waarschijnlijkheid naar de periode na 1914. Ik meen dan ook goed te doen het boekje in het verband dier latere periode te behandelen. Hetzelfde geldt in versterkte mate van de „Omzettingen", den eersten aanzet voor „Beginselen der Chemie".
In de nalatenschap van den dichter werd een fragment gevonden getiteld „Mijnheer van Beverley". De eenige aanduiding voor den tijd waarin het geschreven kan zijn, is... de papiersoort. Deze is dezelfde als gebruikt voor het handschrift van „Penthesileia". Wel vindt men dit soort papier niet bij andere handschriften, maar aangezien hun getal op het totale werk gering is, blijft de aanwijzing hoogst betrekkelijk. Na eenige bladzijden, die nooit gedrukt werden, gaat het verhaal verder met den tekst van „Over de Liefde", dat men in „Beginselen der Chemie" aantreft en waarvan de abrupte aanvang opvalt. In ieder geval geeft dit laatste allen grond het stuk te bespreken tegelijkertijd met dit vervolg, ook al bestaat de mogelijkheid, dat het voor den oorlog werd geschreven. Een kleine aanduiding voor den tijd zou voorts te zoeken zijn in eenige overeenstemming van het begintafreel — mijnheer van Beverley, die zijn vroeger leven ontvluchtend, aankomt in de woestijn — met een fragment uit een brief aan F. van Hecke uit 1919 of 1920, waarin hij half gekscherend zijn verlangen uitspreekt een Araab te zijn: „Ik zou onder den altijd zelfden hemel, over altijd hetzelfde zand, de woestijn doorkruisen, totdat een struikroover mij vermoorden zou. Aldus zou ik de oneindigheid vullen of mij in de oneindigheid voelen te niet gaan..." enz. [1]). Dit thema kan echter zeer goed op uiteenliggende tijden de uitdrukking geworden zijn van zijn dorst naar absoluutheid.
Een omvangrijken kritischen arbeid verrichtte van de Woestijne van half 1911 af in „De Groene Amsterdammer". De „Kroniek der Poëzie", daar eens of tweemaal per maand geplaatst, werd voortgezet tot 14 Juni 1914 (Roomsche Poëzie); in 1915 vangt een nieuwe serie aan. De reeks bevat tot aan den oorlog ongeveer veertig artikelen, waarvan geen enkele in „Over Schrijvers en Boeken" werd herdrukt. In de confrontatie van eigen wezen met het werk van anderen doet van de Woestijne ook in deze stukken menigen verhelderenden straal vallen op zichzelf.

### *3. De Journalistiek van* 1910 *tot den oorlog.*

Gelijk ik het deed voor de jaren 1906 tot 1910, zal ik voor de periode die nu aan de orde is (1910 tot midden 1914) een overzicht geven van het journalistieke werk, in hoofdzaak lettend op wat voor den mensch en dichter typeerend is. Zijn beschouwingen over muziek en beeldende kunst in dezen tijd werden, ter vermijding van een al te groote ver-

[1]) Uitvoeriger geciteerd in mijn „Geest en Humor", bladz. 55.

brokkeling, reeds bij de vorige jaren behandeld. Wij zien weer allereerst naar zijn opvattingen van het politieke en sociale leven en naar zijn optreden in de Vlaamsche Beweging. Een globale beschouwing verdient dan zijn uitvoerige correspondentie over de Brusselsche wereldtentoonstelling van 1910 en de dito Gentsche van 1913. Talrijke verscholen jeugdherinneringen werden meestentijds reeds in de biographie aangestipt; naast deze bevat de correspondentie over de meest-uiteenloopende onderwerpen aanwijzingen ter typeering van de psyche van den mensch en kunstenaar, waaraan ik natuurlijk aandacht wijd.

In de binnenlandsche Belgische politiek neemt van de Woestijne dezelfde positie in, die we reeds bij een vorige periode schetsten. Fel gekeerd tegen een clericaal conservatisme, dat hij belichaamd ziet in den met hoon vervolgden Woeste, sympathiseerend eer met liberalen en democratische jong-katholieken, waardeering hebbend voor veel in het streven der socialisten en bewondering koesterend voor hun vastberadenheid, is hij toch in de eerste plaats een onafhankelijke, die den doctrinairen dwang van partij-principes vreest en zijn oog blijft richten op levende menschen. Tegenover de parlementaire woordenvloeden staat hij haast nog sceptischer, en vooral speelscher dan vroeger. De woordkunstenaar en rhetoricus [1]), die hij ook is, kan zich door den vorm der gehoorde welsprekendheid laten boeien, maar zijn waardeering bekoelt, als de onafhankelijke, kritisch-schiftende geest daarin te kort schiet. Naar aanleiding van een parlementszitting maakte hij eens [2]) een onderscheid tusschen twee Vlaamsche redenaarsscholen; het is merkwaardig, hoe hij bij de uitwerking-in-voorbeelden het parlement spoedig vergeet. De rhetorische school, die gevoel heeft voor den oratorischen rythmus, bouwt op gemeenplaatsen en oorspronkelijke invallen, staat tegenover de analytische. Van de eerste geeft hij als voorbeelden Rodenbach, Fr. van Cauwelaert, Pol de Mont; de tweede is de Hugo Verriest- (of eigenlijk Gezelle-)school. Verriest heeft men wel verweten, dat hij niet anders was dan een keurder van materialen, geen groot bouwmeester. Van de Woestijne echter roept uit: „Welke lof en hoe gaarne werd ik hem verdienende! Want leeren kiezen en schiften, leeren versmaden en verwerpen, welke les in secuur beminnen!" [3]).

Tot de rhetorische school zal hij ook zeker Anseele gerekend hebben. Zijn groote bewondering voor deze profetische natuur vindt zijn reden in de materie die zich een rhetorischen vorm zocht. Niet gemeenplaats of inval-zonder-meer, maar het beeld, het visioen. Daarover deze prachtige passage: „Want als redenaar is hij beheerscht door het Beeld, het

[1]) Herman Teirlinck zei mij eens: Wij hadden allen in ons vaandel geschreven: Weg met de rhetorica; het belette ons niet om rhetorisch te zijn.
[2]) N. R. Ct. 1 Maart 1913, A. C.: „De Militaire Hervorming VII".
[3]) Ibidem.

keerende, het wentelende, het drastische Beeld. De vloed, de stroom, de cataract der overvloedige, der overtollige, der overweldigende woorden, wordt beheerscht door het Beeld, door het levende samenstel der Beelden, door de Visie, door het visioen. Terwijl hij spreekt, ziet hij voor zijn oogen de breede en schelle tafereelen. En hij galmt ze uit, hij gudst ze uit, hij gilt ze uit, als een bezetene, met lyrischen drift, met lyrische woede". De hoofdgedachten van zulk een rede weergeven wordt, zegt hij, het schrijven van „opschriften onder de tafereelen van een muurschildering" [1]). Deze omschrijving — een mooi staal van zijn eigene met climaxen werkende rhetorica! — bewijst duidelijk, dat hem hier boeit de verwantschap met het creatieve leven van den kunstenaar. Een prachtige tegenstelling van het analytisch-bewogene en het thetisch-rhetorische, beide hier bewonderd omdat de vorm zich geheel vult met ziel, geeft hij in de volgende close-up van Kamiel Huysmans en Fr. van Cauwelaert: Huysmans is een vlam, die zichzelf in passie opteert, een aartsengel „indien de Hervorming niet het averechtsche dogma van het vrije onderzoek had ingesteld"... „Gevallen aartsengel — een aartsengel die zwart is als gloeiend git —, is Huysmans nu geworden een fanaticus van dat onderzoek". Van Cauwelaert is tot even groote laaie „geroepen — of gedoemd"... „Maar deze heeft zich gekozen een albasten vat van hardnekkige leeringen, het hardste dat hij kon vinden... om er zijn vuur in samen te rapen. Al kan hij niet beletten, dat het vat er doorstraald van wordt als ware het bergkristal [2]). Zoo waren er natuurlijk niet velen. Geestig formuleert de correspondent het gebrek aan origineele persoonlijkheid bij de meeste parlementsleden in het zinnetje: „zij durven geen invasie doen dan op doortrapt gebied. (Ik bied u deze nieuwe beteekenis van het woord „doortrapt" gratis aan)" [3]). Ik gebruikte voor zijn verslaggeven der parlementaire debatten het woord speelsch. Inderdaad, zoo moet men wel de luchtige manier noemen, waarmee hij de politieke feiten en redevoeringen gebruikt om een vlot en kleurig stuk te schrijven, gekruid met een geestigheid, die zich in deze jaren wel eens teveel van goedkoope maniertjes bedient (het toespreken van zijn publiek, het respondeeren op fictieve tegenwerpingen enz.; ik heb daarover uitvoerig geschreven in mijn studie over den humor). Een voorbeeld van moedwillige, ietwat brooddronken zotheid, is bijv. het slot van een artikel, waarin hij een rede van Pieter Daens had moeten beschrijven. Een vriend verzekerde hem echter, dat Saturnus dezen avond bijzonder schittert. „Maar Pieter Daens is zulk een akelig redenaar en Saturnus zulke prachtige ster. Ik vraag u dus geen verschooning; ik neem ze. En morgen vertel ik u dingen, dingen!... Maar neem mij niet kwalijk;

[1]) N. R. Ct. 26 Januari 1913, O. B.: „De Herziening III".
[2]) N. R. Ct. 28 November 1913, A. C.: „De Schoolwet XIX".
[3]) N. R. Ct. 24 October 1913, A. C.: „De Schoolwet VII".

ik wil u uw slaap niet benemen..." Dit schijnbaar nonchalant spelen met de dingen belet toch niet, dat hij van de Belgische politiek dier jaren een helder en boeiend verslag en zelfs menigmaal een knappe prognose geeft. Tusschen 1910 en 1914 ging de strijd vooral om de legerwet, de schoolwet en de kiesrechthervorming, er vonden tweemaal parlementaire verkiezingen plaats; het geruchtmakendst was zeker de groote algemeene werkstaking van 1913. Bij de genoemde wetten verbergt van de Woestijne zijn sympathie voor de oppositie niet. De conservatief-katholieke regeering was niet alleen anti-Vlaamsch — dit was voor van de Woestijne al voldoende — maar ze was z. i. niet meer in staat tot scheppende gedachten, het was geen levend en levenwekkend katholicisme meer. Zijn scherpste kritiek op den leider Woeste vindt men dan misschien ook in een artikel „De heer Woeste en de liberale politiek", waarin hij schrijft, dat Woeste's brein als een biekorf is, waar alle alveolen vol honing zijn toegesmeerd en slechts, als 't nood doet, met logica en methode worden ontsloten. Soms zijn de hokjes leeg, slechts stof ligt er van vermolmde gedachten, maar zijn redekunde maakt van holheid volheid of, als het schijngedachten zijn, van slechtheid echtheid. Hem ontbreekt alle katholieke fantasie, waar we onze kathedralen aan danken, Franciscus van Assisi en Ruusbroec" [1]). Uit een teekening als deze moge blijken, dat van de Woestijne zeker niet anti-katholiek was in de politiek, al wenscht hij een linksche meerderheid te zien komen [2]), wel anti-clericaal, voorzoover clericaal beteekende een vasthouden aan overwonnen of niet meer te rechtvaardigen toestanden met steun van den clerus. Hij voelt evenmin sympathie voor de anti-clericale houding van Brusselsche groepen, waarin hij een onberedeneerd atavisme ziet. Brusselsche arbeiders, klein-burgerij en winkelstand weerstaan nu eenmaal elk gezag, vooral geestelijk. Een gedeelte volgt uit sleur de kerkelijke diensten, maar van den godsdienst weten ze vrijwel niets af, een priester blijft hun iets raadselachtigs, dat ze niet goed vertrouwen en „het eigenlijk Brusselsche volk heeft het anti-clericalisme in het bloed, zijn hersenmassa is er door vervormd" [3]). Past hij naar zijn intellectueele afstamming het best bij de liberalen en voedt hij voor verschillende van hun leiders (Paul Janson, Hector Denis, Hijmans, later Franck) een ongeveinsde bewondering van wege hun kritische, op de rede steunende humaniteit, met de progressieve katholieken en met verscheidene socialisten verbindt hem eer een geloofsdrift, die haar bron heeft in diepere lagen dan de menschelijke rede. Maar hij bleef een onafhankelijke, die zich aan geen partij, laat staan partij-politiek binden kan, en allereerst menschen, persoonlijk-

[1]) N. R. Ct. 17 Januari 1912, Avondblad C.
[2]) Dat kan worden „verbetering in moreelen zin"; ook de katholieken moeten dan de oude plunje afwerpen; zie N. R. Ct. 19 Januari 1912, A. B.: „De heer Woeste en de liberale politiek II".
[3]) N. R. Ct. 13 April 1911, A. C.: „Het Verzet".

heden zag. In het eerste deel der „Leemen Torens" vindt men een merkwaardig gesprek, dat de auteur voorgeeft te voeren met den hartstochtelijk maar onverdraagzaam liberalen prof. Hoeck. Al wijst hij daar voor zich alle partij-deelname af, hij voegt toe: „Ik kan met de meeste beslistheid verzekeren, dat ik, naar de zuiverste liberale staatkundige beginselen, gericht ben tegen alle gezag, dat niet door het algemeen belang vereischt of althans verklaarbaar is, met het absolute besef, dat de grootste individueele vrijheid het in zich heeft, het grootste algemeene geluk te waarborgen" [1]). Op hoevele wijzen kan evenwel zulk een principieel en formeel liberaal standpunt in de practijk van politiek en sociaal leven gerealiseerd worden! Bij den man, wien zijn onafhankelijkheid het dierbaarste goed is, hoort men er zeker niet het minst een kunstenaars-anarchisme in, onontbeerlijk levensklimaat, maar daarom nog niet de hoogste deugd. Een lange verzuchting eindigt op de volgende bladzijde met de bekentenis: „Ach, dat vrijheidsgevoel, die eeuwige nood der onafhankelijkheid! En professor Hoeck twijfelde aan mijn liberalisme! — Maar ik lijd er onder, en ik lijd er voor, ik die weet hoe zulke opstandigheid geenszins een bewijs van sterkte is, waar gehoorzaamheid integendeel zoozeer een sterkte worden kan!... [2]). Dit werd evenwel geschreven tijdens den oorlog, in een tijd, die in van de Woestijne een periode van crisis was.

Een haast verbluffende onafhankelijkheidsbelijdenis juist ook in de politieke arena, maar met begrip voor het immanente tekort, kan men lezen in de eerste der meer-genoemde wonderlijke gesprekken met den philosooph, die van de Woestijne schreef naar aanleiding van de leerplichtwet (Nov. '13). Die philosoof is niemand anders dan hij-zelf, maar een beetje verabsoluteerd en een beetje een wenschbeeld en, bij het zien in den spiegel, even geïroniseerd. Na een inleiding, die de massa teekent als niet in staat tot een evenwicht tusschen hartstocht en rede, vervolgt hij: „Mijn philosooph nu behoort tot de uitverkorenen, die evenwicht weten te houden. Hij *kan* alle gevoel doordenken, hij *vermag* alle gedachte te doorvoelen. Daarom noemt hij zich, niet zonder recht, een onafhankelijk man. Hij heeft zich, sedert jaren, losgemaakt van al de „kringen" — gij moogt het woord opvatten in al de beteekenissen die het hebben kan —, die in België eene nationale instelling zijn. Van het oogenblik dat hij tot bewustzijn is gekomen van wat een menschelijk geweten is — het was in de jaren 1893—1896 — [3]), heeft hij de noodzakelijkheid gevoeld, niets te zullen aanvaarden als eene wet, dat niet in overeenstemming was, eerst met zijne eigene moreele inzichten, daarna met de moreele nooden van zijne, helaas onbegrijpende omgeving. Hij kwam toen reeds — hij die het twintigste jaar nog niet had

[1]) „De Leemen Torens", I, bladz. 241.
[2]) Idem, bladz. 243.
[3]) De jaren kloppen uitstekend met van de Woestijne's eigen biographie.

bereikt [1]) — tot de slotsom: de wetten zullen niets verbeteren; alleen onze geestelijke gehalte, de algemeene geestelijke gehalte van de gemeenschap kan beterschap brengen...

Er zijn haast twintig jaar overheen gegaan, sedert deze philosooph aldus dacht. En helaas, het leven heeft van hem toegevingen geëischt. Hij is tegenover eigene idealen twijfelziek geworden. En de menschen, — vooral de politici, waarmede hij vanwege zijn maatschappelijken stand soms om te gaan had —, haalden hem soms wel neer van het outer waar hij zichzelf geplaatst had tot moreel-geestelijke zelf-aanbidding. Die menschen was hij trouwens dankbaar. Een oogenblik konden ze hem doen twijfelen aan zijne eigene inzichten, en dat was hem een grooten dienst bewijzen, maar anderdeels putte hij in hun onbegrijpende afkeuring de kracht zich-zelf aan een steeds herhaald gewetensonderzoek te onderwerpen... dat telkens als eene wipplank werkte: telkens maar weer naar de soms duizelingwekkende, en bijna steeds bangmakende hoogten (en de daarmeê overeenstemmende laagten) van het onafhankelijkheidsgevoel..." [2]).

Dàt is het liberalisme van Karel van de Woestijne!

Eén serie brieven over Belgische politiek mist alle speelsche scherts, is doordrongen van een zorgvollen ernst. Het zijn de artikelen over de algemeene werkstaking in 1913, als politiek machtsmiddel ter verkrijging van algemeen kiesrecht. Reeds eenigen tijd hing de dreiging in de lucht; van de Woestijne is telkens oprecht verheugd, wanneer ze voorbijtrekt. Als het socialistisch congres, het geven en nemen der regeering moe, tot voortgang besluit, is hij terneergeslagen en zeer kritisch. Dat is immers fétichisme van beginselen tegenover redelijk-practisch aanpassen, weerwraak van de demagogie van klein-steedsche opruiers (Anseele n. b.!), tegenover politiek geschoolden (Huysmans, v. d. Velde)! Hij is vóór algemeen kiesrecht (zonder er voor zichzelf op gesteld te zijn), maar de gevolgen van déze methode om het te veroveren zijn: verarming van den socialistischen arbeidersstand, bevordering van de geschokte eenheid der rechterzijde, verbittering van de openbare meening, die juist zooveel gunstiger was gestemd. Als de staking werkelijkheid is, geraakt hij sterk onder den indruk van de gedisciplineerde volksactie; bitter is hij over Woeste's verhindering van een compromis, kinderlijk-gelukkig als dit toch werkelijkheid wordt. Met welk een spanning hij de betreffende Kamerzitting bijwoonde, blijkt uit de woorden: „ik heb genoten, smartelijk genoten, met al mijn zenuwen genoten; en deze zitting is eene der gevoeligste intellectueele emoties van mijn leven geweest" [3]). In een terugblik, twee dagen later [4]), prijst

[1]) De jaren kloppen opnieuw.
[2]) N. R. Ct. 4 Nov. 1913, A. C.: „Tusschen in".
[3]) N. R. Ct. 23 April 1913, A. C.: „De algemeene Staking".
[4]) N. R. Ct. 25 April 1913, A. C.: „Daarna".

hij de socialistische leiders, die „ontzaglijk, eerbiedwekkend" werk verrichtten en vooral de houding der arme Vlaamsche arbeiders: „prachtig bewijs van een prachtige moreele macht".
Personen boeiden hem dus bovenal, persoonlijkheden. Juist in deze jaren teekende hij in de krant een geheele reeks prachtige portretten. Ik kan hier weinig anders doen dan ze noemen en verwijzen naar de bron. De jonge koning Albert [1]), maar vooral koningin Elisabeth [2]), (over Albert zal hij prachtige stukken schrijven in het oorlogsdagboek), de gravin van Vlaanderen [3]), de politici: Charles Groux [4]), F. van Cauwelaert [5]), Le Jeune [6]), Beernaert [7]), Anseele [8]), Paul Janson [9]), Hector Dénis [10]), Louis Franck [11]), Woeste [12]), Karel Buls [13]), v. d. Velde [14]), Huysmans [15]), Paul Hijmans [16]), om de opvallendste te noemen; kunstenaars en geleerden als Florimond van Duyse [17]), Hijmans, de kunstcriticus [18]), Tinel [19]), Dubois, de musicus [20]), Alfons Willems [21]). Ik liet dichters en schrijvers er nog buiten.
In overvloedige mate had de correspondent de gelegenheid buitenlandsche vorstelijke personen te portretteeren; in deze jaren heeft hij het officieel bezoek te Brussel te beschrijven van: prins Hendrik der Nederlanden [22]), keizer Wilhelm [23]), Fallières [24]), koningin Wilhelmina [25]),

[1]) N. R. Ct. 25 Dec. 1909, O. B.; 29 Dec. 1909, A. B.
[2]) N. R. Ct. 6 Aug. 1910, O. A.; 27 Nov. 1910, O. C. (meeleven met haar ziekte) vooral 4 Juni 1911, O. B. („Koningin Edelweisz", de roerende ontvangst der herstelde).
[3]) N. R. Ct. 27 en 28 Nov. 1912, A. C.; O. A.; 1 Dec. 1912, O. B.
[4]) N. R. Ct. 24 Jan. 1910, A. C.
[5]) O. m. N. R. Ct. 14 Febr. 1911, A. B. (als vurig debater voor de Vlaamsche Hoogeschool); 22 Febr. 1912, O. A.; 28 Nov. 1913, A. C.
[6]) N. R. Ct. 20 Febr. 1911, A. C. („een kardinaal in de politiek").
[7]) N. R. Ct. 8 Oct. 1912, O. A.; 12 Oct. 1912, O. B.
[8]) N. R. Ct. 26 Jan. 1913, O. B. en passim.
[9]) N. R. Ct. 21 April 1913, A. C. („de Waalsche leeuw").
[10]) N. R. Ct. 13 Mei 1913, O. B.
[11]) N. R. Ct. 29 Juni 1910, O. B.; 28 Maart 1914, O. A. en 1 April 1914, A. C. („L. Franck door hem-zelf").
[12]) Passim o. m. 22 Juni 1911, A. C.; 17 Jan. 1912, A. C.; 19 Jan. 1912, A. B.; 10 Febr. 1912, O. A.; 22 Febr. 1913, O. A. en A. C.; 13 Mei 1913, O. B.; 10 Dec. 1913, A. C.; 12 Mei 1914, O. A.
[13]) N. R. Ct. 15 Juli 1914, A. C.
[14]) N. R. Ct. 12 Dec. 1911, O. A.; 25 Mei 1912, A. C.; 3 Juli 1912, A. C.
[15]) N. R. Ct. 4 April 1912, A. C.; 28 Nov. 1913, A. C.
[16]) 25 Mei 1912, A. C.; 14 Maart 1913, O. A.; 7 Maart 1914, O. A.
[17]) N. R. Ct. 21 Mei 1910.
[18]) N. R. Ct. 27 Jan. 1912, O. A.
[19]) N. R. Ct. 30 Oct. 1912, A. B.
[20]) N. R. Ct. 8 Jan. 1913, A. B.
[21]) N. R. Ct. 16 Jan. 1913, A. B.
[22]) N. R. Ct. 18 Oct. 1910, A. D.
[23]) N. R. Ct. 26 Oct. 1910, A. B.; 27 Oct. A. B.; 29 Oct. O. A.
[24]) N. R. Ct. 6 Mei 1911, A. C.; 10 Mei O. B.; 10 Mei A. D.; 11 Mei O. A.; 11 Mei A. C.; 12 Mei, O. A.; 13 Mei, O. A.
[25]) N. R. Ct. 24 Juli 1911, A. D.; 26 Juli O. B.; 27 Juli, O. B.; 28 Juli O. en A.; 29 Juli O. B.; 8 Aug. A. B.

Maria Adelheid van Luxemburg [1]), Christiaan van Denemarken [2]). Daarbij zijn nog allerlei figuren te noemen, die de Brusselsche wereldtentoonstelling komen bekijken, zooals Roosevelt [3]), de prins van Monaco [4]), de pool-ontdekker Peary [3]), enz. Bij die officieele bezoeken, gepaard met de onvermijdelijke ontvangsten, rijtoeren, gala-avonden, toont van de Woestijne zich een handig journalist, die altijd een middel te vinden weet om er bij te komen; heel wat opvallender is echter de laatdunkende nonchalance waarmee hij alle grootdoenerij teekent. Geen oogenblik laat hij zich door vertoon van uiterlijke grootheid imponeeren; telkens laat hij de gewichtigheid zich zonnen in den humor. Bij de aankomst van Prins Hendrik aan de Koninklijke Hallen te Laeken, waar niemand werd toegelaten, vindt hij met eenige Laekensche straatjongens juist er tegenover een huis in afbraak. Men klautert samen op den muur en kan alles zien; een van de jongens roept prins Hendrik luide toe: „vivan de keunink!" [5]). Toen Fallières arriveerde, had hij ook aanvankelijk pech; op 't perron niet toegelaten, liet hij zich in dollen ren in een gele auto „die er uitziet als gal en edik", naar een geschikt punt brengen; als koningin Wilhelmina op 't Brusselsch stadhuis ontvangen wordt en vandaar een hulde-betooging op de groote Markt in ontvangst neemt, zit onze dichter op het dak van het tegenovergelegen broodhuis! Aan de Bom stuurt hij, blijkbaar in zijn nopjes over de gelukte strategie, een briefkaart van de Groote Markt; een pijl verwijst naar den nok van het broodhuis met het luimig bijschrift: „Hier stond Sinte Michiel in zijn gekleeden jas". Een list, toegepast bij de opening der Brusselsche tentoonstelling, mag hier ook wel even vermeld. Bij de rondwandeling van den koninklijken stoet kreeg de buitenlandsche pers geen toegang. Maar een vriend van den schrijver (wie anders dan Teirlinck?) „schijnt op verrassende wijze tot het gele ras te behooren". Deze stapt bij 't Chineesche gezantschap mee en van de Woestijne volgt als zijn tolk. Een aardig voorbeeld voor onbewogenheid tegenover officieel geschitter, is de weergave van het feest in de opera bij Wilhelm's bezoek. Hij vertelt: er zitten in de fauteuils twee heeren zonder decoratie: oud-burgemeester Buls, die ze niet wou en van de Woestijne, die ze niet kreeg. Buls bekijkt hem tersluiks als om te zeggen: „wij zijn de gedistingeerdste, vermits we alleen zijn om anders gekleed te gaan. Waarop ik den heer Buls met instemmenden blik bedank" [6]).

Bezoeken van buitenlandsche vorsten brachten hem er vanzelve toe te

[1]) N. R. Ct. 6 Juli 1913, O. B.; 8 Juli, A. C.
[2]) N. R. Ct. 22 Mei 1914, A. C.
[3]) N. R. Ct. 7 Juni 1910, A. C.
[4]) N. R. Ct. 21 Juni 1910, A. B.
[5]) In brieven geeft hij van de verschijning van prins Hendrik een zeer ondeugend-drastisch portret.
[6]) N. R. Ct. 27 Oct. 1910, A. B.; men vergelijke ook den brief bij Fallières' bezoek „Van Negen tot Vijf", N. R. Ct. 11 Mei 1911, O. A.

schrijven over de Europeesche politiek en de verhoudingen der culturen. Voor het laatste leverden ook de groote internationale exposities ruime stof. Het doet tragisch aan, hem zoo kort voor den wereldkrijg met warmte de verwachting te hooren uitspreken, dat wij een tijd van vrede en verzoening tegemoet gaan. Men vindt ze bijv. in een stuk: „Naar Waterloo" [1]). Op die plaats vergaderde een internationaal comité, dat in 1915(!) een grootsche herdenking wilde organiseeren en daarmee getuigen van „internationale verstandhouding en gelijkheid der volken voor het recht". Men zal een gedenkteeken voor Victor Hugo oprichten, eventueel tezamen met andere dichters, die over Waterloo schreven: Byron, Körner, Prud. van Duyse. Aan 't eind verschijnt een vliegtuig, het eerste van den „grand circuit d'Europe", getuige, meent de schrijver, van een nieuwen tijd van vredigen strijd onder de natiën. Zijn afschuw voor oorlog en zijn vredes-liefde openbaart zich meermalen bij de behandeling der legerzaken. In België schijnt het monopolie van een beweging voor wereldvrede wel bij de socialisten te berusten. Daarom vraagt hij: wordt het niet hoog tijd dat pacifisten nationaal en internationaal zich steviger organiseeren, boven partijgeest? Moeten België en Nederland niet voorgaan, zij die de grootste kans loopen bij een oorlog hun eigen land, zeden en taal te verliezen?[2]) Van zijn cultuurbeschouwingen zijn natuurlijk de belangrijkste die, welke spreken over de verhouding van Vlaamsche, Latijnsche en Germaansche cultuur. Uitvoerige en zeer overtuigde stukken schreef hij daarover bij de bezoeken van Fallières en koningin Wilhelmina. Hij protesteert tegen het misverstand, dat in het Germaansche Vlaanderen Frankrijk en het Fransch gehaat zijn. Zoowel naar ras ( er is sterke menging geweest en heel wat zuidelijk bloed), als naar cultuur (Vlaanderen was leen van den Franschen koning, behield een sterken Bourgondischen inslag, onderging daarna Spaanschen invloed), is dat „Germaansch" slechts met veel reserves te handhaven. Vlaamsche fantasie, Vlaamsche gulheid, Vlaamsche pronkerigheid, waarin een groot verschil openbaar wordt met het broedervolk, dat een zelfden oorsprong bewijst door de taal, vinden hun oorzaak in het zuidelijk bloed. De Vlaming wenscht dat zuidelijke niet te verloochenen; meer dan tot het verwante noordelijke voelt hij zich vaak tot het Fransche aangetrokken en hij voedt zich veelal met Fransche lectuur. Hij moet echter oppassen voor halfslachtigheid. Half-Franschman en half-Vlaming kan niet meer een eenheid worden dan twee linkerhandschoenen één paar. Vóór de Vlaamsche Beweging trachtte men dan maar heelemaal Fransch te worden, wat onmogelijk was en belachelijk. Bezint men zich nu op eigen ondergrond, volkswezen, volkstaal, dan beteekent dit geen vijandschap tegen Fransche cultuur, hoogstens tegen belachelijke

[1]) N. R. Ct. 20 Juni 1911, A. B.
[2]) N. R. Ct. 27 Nov. 1911, A. C.

Franschdolheid [1]). Wat hij bedoelt, wordt nog duidelijker gezegd in een artikel naar aanleiding van Prins Hendrik's komst te Brussel. Ik veroorloof mij, om het belang der zaak, daaruit nog een citaat: „Geplaatst tusschen twee beschavingen, waarvan de eerste — de Duitsch-Germaansche — ons bindt door taal en de denkwijze, en de andere — de Fransch-Latijnsche — ons boeit door heel een pedagogisch en opvoedkundig verleden, zijn en blijven wij ontredderd als een scheepswrak, zoolang we niet gekozen hebben tusschen beiden: een Fransch Germaan of een Germaansch Franschman te worden. Daartusschenin bestaat er niets dan het Marolliaansch, zoo naar zeden als naar taal. Zouden wij ons Germaansch Vlaamsch voor het per slot van rekening vreemde Fransch gaan ruilen (zooals Verhaeren, Maeterlinck en zooveel anderen het doen), of zouden wij in een Germaansche taal half-Latijnsche denkbeelden en begrippen gaan uiten? Want dit was vóór een paar geslachten het onontkomelijk dilemma — onontkomelijk zoolang men eigen cultuur en eigen natuur onvervalscht wilde uitdrukken. De Vlamingen zijn het echter langzamerhand bewust geworden, dat uit zulken dubbelzinnigen toestand geen redding was dan door het veroveren van een eigen cultuur — waarvan de Latijnsche bestanddeelen geenszins uitgesloten worden — bij middel van de eigen taal" [2]). Dat „bezinnen op eigen ondergrond en volkswezen", „onvervalscht uitdrukken van eigen cultuur en eigen natuur" geen leege woorden waren, kan men opmaken uit de felheid, waarmee hij eischt, dat geen quasi volkstelling dit eigen cultuurgoed verbergt. Ik denk aan het artikel: „Een Standpunt", waarin hij bijna den toon vindt van een lateren verheerlijker van ras en bodem, maar het blijft bij hem op het cultureele plan. Als een vriend den schouder ophaalt over van de Woestijne's „ras" (die vriend is Vlaming geboren, zijn vrouw Waalsch, de kinderen Belgen), protesteert hij fel. Sedert de negende Eeuw dichtten de Vlamingen in de taal die geen onderdrukking dooden kon, sedert altijd leven onder 't Vlaamsche volk gebruiken, die het een afzonderlijke plaats geven in de ethnologie, het heeft een plastische kunst, waar onbewust een onverdelgbare traditie uit spreekt; zou een volkstelling dan niet mogen bewijzen zijn recht tot absoluut-autogene ontwikkeling? Ook met de Walen staat het soortgelijk. Geen van beiden mag volkskunst en volkspoëzie verloochenen, „al die veerkracht verliezen, welke men alleen bij aanraking der moederaarde verkrijgt", gelijk Antaeus telkens weer opveerde, als hij de moederaarde beroerd had [3]). Men kan hier een contradictie aanwezig achten tegenover het pleidooi voor een Vlaamsche cultuur met volle behoud van haar Latijn-

[1]) N. R. Ct. 6 Mei, A. C.: „Het Bezoek"; dezelfde gedachten vindt men in „Fransch Federalisme en Vlaamsche Beweging" 17 Febr. 1910, O. A.
[2]) N. R. Ct. 18 Oct. 1910, A. D.: „Prins Hendrik te Brussel".
[3]) N. R. Ct. 17 Dec. 1910, A. C.: „Een Standpunt".

sche elementen, maar men mag bij verschillende aanleiding geschreven stukken niet zóó naast elkaar leggen. Ik versta ze, gecombineerd, zóó, dat er bij alle bevruchting van buiten en alle menging een oer-Vlaamsch wezen is, dat zich nooit verloochent, dat bij alle nuanceering in uitspruiting, de wortelstok van het Vlaamsche leven blijft. Zoo wilde van de Woestijne zijn eigen werk zien. Anderen viel dat moeilijk. Een krasse uitspraak kan men vinden in „Vlaamsche Arbeid" (1910/'11, bladz. 36 en 37). Josef de Cock schrijft er over het slecht verkocht worden van van de Woestijne's werk. Hem is nergens gebleken, dat deze dicht van den Vlaamschen volksgeest uit, eerder liggen zijn wortels in antieke velden. Mogelijk draagt hij onder den antieken mantel Vlaanderen een goedgezind hart toe; we kunnen hem hoffelijk groeten als een interessanten vreemden mijnheer, die zich misschien nog wel eens naturaliseeren laat in zijn geboorteland!

Deze beschouwingen brachten ons onwillekeurig midden in de Vlaamsche Beweging. Op zeer strijdbare wijze heeft van de Woestijne op zijn journalistenpost meegevochten in de brandende practische vraagstukken dier jaren. Dat was primo een strijd tegen valsche voorstellingen, secundo een blijde constateeren der sterke werkelijkheid. In Juli 1910 houdt de Belgische afdeeling der Brusselsche tentoonstelling een litteraire zitting in aanwezigheid van den koning. Een Fransch-Brusselsche krant schrijft juist dan, dat er één nationale taal is in België, het Fransch, en twee dialecten, het (patois) Waalsch en het Vlaamsch. Fel kritiseert van de Woestijne [1]). En hij wijst naar de realiteit der zitting: eerst een rede van Verhaeren, waarin Fransch en Vlaamsch naast elkaar stonden, dan Edm. Picard, als derde Hugo Verriest: een heerlijke lofrede op de Vlaamsche litteratuur. Verrukt is van de Woestijne over het befaamde slot dier rede: „Koning, Koningin, ik sta hier, ik de eenvoudige pastor, — ik sta hier met mijn voeten in eigen grond, met mijn hoofd in 't eigen licht, op mijn lippen en in mijn ziel de eigen schoonheid. Want ik heb vernomen en gesmaakt de grootheid van mijn volk, uitgedrukt in zijn dierbaar kleinood, de eigen taal. Ja wij zijn de eenigen in deze zaal die het mogen zeggen: wij zijn de eenigen die, oer-oud en tot in de verste toekomst, mogen zeggen de volledige uitdrukking van ons volk te zijn, omdat we de eenigen zijn, die de waarachtige taal van ons volk tot eene kunst, tot de eenig-eigene kunst hebben gemaakt."

Als Brusselaar er bijzonder bij geïnteresseerd, heeft hij, zooals reeds even aangestipt werd, zich hardnekkig verzet tegen pogingen door middel van de volkstelling een onjuist beeld te geven van het Vlaamsche Brussel en op grond daarvan het onderwijs te verfranschen. De vragen voor de volkstelling luidden: Welke talen spreekt gij? Welke taal spreekt gij 't meest? Kinderen onder twee jaar telden niet mee. Welnu

[1]) N. R. Ct. 7 Juli 1910, O. A.: „De Tentoonstelling te Brussel".

iedere Vlaming, die een paar woorden Fransch kent, zegt op de eerste vraag: Vlaamsch en Fransch; iedere Waal in gelijk geval alleen: Fransch. Op de tweede vraag zou van de Woestijne zelf moeten antwoorden, gezien het Brusselsche openbare leven: Fransch. Zoo fokt men statistieken. De telling geldt voor tien jaar; door de kinderen onder de twee uit te sluiten, worden straks kinderen tot twaalf niet meegerekend! En de Vlaamsche geboorten stijgen, de Waalsche dalen! [1]). Van Cauwelaert, in de Kamer de vragen kritiseerend, wil de tweede vraag doen luiden: welke taal is uw moedertaal? Van de Woestijne vreest hier nog kwaden wil van franskiljons en stelt voor: Vlaming is, wie geboren is uit Vlaamsche ouders; bij menging is hij Vlaamsch, als hij Vlaamsch is opgevoed [2]). Telkens komt hij op de Brusselsche volkstellingen met reeksen cijfers terug. Half Februari 1914 is er na lange discussies overeenstemming bereikt over een amendement, dat vaststelt: „moedertaal is voertaal", en verzachte toepassing daarvan voor Brussel vraagt, mits dit het grondig leeren der moedertaal niet schaadt, en de beslissing wat moedertaal of gebruikelijke taal is, aan het gezinshoofd laat. Van de Woestijne wil van zulk compromis niet weten en hij verloochent zijn liberale vrijheidstheorie door den familie-vader zijn rechten in dezen te betwisten. Vermeylen had immers terecht op een meeting gezegd: „men heeft hem eerst zijn Vlaamsche beenen gebroken en nu zegt men hem: dans maar!" Op de grenslijn zal menige familie-vader het practisch belang voor zijn kinderen Fransch te kennen kortzichtig laten voorgaan. Bovendien, tweetalig lager onderwijs leidt tot tweetalige onkunde. Eerst grondig de moedertaal en een tweede taal pas bij den derden graad [3])! Die zoogenaamde vrijheid-van-het-gezinshoofd-in-zake-onderwijs is het voorwerp van fantasierijken spot in een volgend artikel. Met zijn vriend „den boogschutter" bezoekt hij een gemaskerd bal; er is daar een uiterst vreemde verschijning, iets als een dwerginnetje met ellendig-triest aangezicht; zij wimperde met haar oogen als een hond die gewoon is slaag te krijgen. Telkens verdween ze opeens en dan gleed er een donkere schaduw over de zaal, met het profiel van Woeste! Het blijkt niets anders te zijn dan iemand, die zich verkleedde als „vrijheid-van-het-gezinshoofd-in-zake-onderwijs" [4]).

Dan is er zijn verzet tegen de Fransch-schrijvende Vlamingen, die hun moedertaal verloochenen, en speciaal zich scharen bij de tegenstanders van een Vlaamsche Universiteit. De uitingen van Maeterlinck, Verhaeren en Lemonnier jagen in hem — hoezeer hij ook vooral de laatste twee als auteur en mensch hoogschat — een verbeten koppigheid op.

[1]) N. R. Ct. 17 Dec. 1910.
[2]) N. R. Ct. 5 Juli 1911, A. C.
[3]) N. R. Ct. 19 Febr. 1914, O. A.: „Moedertaal-Voertaal en de Regeering".
[4]) N. R. Ct. 24 Febr. 1914, A. C.: „Gesprek met den Boogschutter".

Na de beruchte verklaringen, waarin Maeterlinck het Vlaamsch een „lomp patois, in Nederland bespot" achtte, Verhaeren betwijfelde of er wel een Vlaamsch ras is (dat hij, roept van de Woestijne uit, n. b. steeds verheerlijkt!), en Lemonnier meent, dat de Vlamingen alleen Belgen hebben te zijn, voelt hij zich tot de besliste verklaring gedreven: „ik, die meer dan welke Vlaming ook, de Fransche cultuur hoog stel, die weet wat Vlaanderen er aan verschuldigd is, ben met hart en ziel vóór de vervlaamsching der Gentsche Hoogeschool" [1]). Lemonnier schreef over de zaak opnieuw in „L'Art moderne". Ik laat de argumenten en van de Woestijne's weerlegging ter zijde om alleen te wijzen op de ongemeene felheid van zijn taal. Als steeds, constateert hij aan 't slot, zijn de pijlen te licht om de schijf te halen en te broos om te treffen. En hij gaat dreigend voort: „de schijf, ik herhaal het, is van ijzer, een ijzer dat alleen geweldige moordtuigen zouden vermogen te doorboren. En zulke moordtuigen zijn al te gevaarlijk voor wie ze hanteeren, dan dat ze het beproeven zouden..." [2]). Wanneer hij een artikel is aangevangen met te spreken van een kiezen van wapenen, wetten en slijpen van argumenten en verwondering kan veronderstellen voor zulke taal uit zijn pen, roept hij verbeten uit: „Lach niet bid ik u om deze krijgshaftige beeldspraak: de tijd is uit van lachen; de tijd zelfs is uit van de objectieve ironie. Er kan geen keus meer overblijven: men is vóór of tegen" [3]). Natuurlijk wil hij ook niets weten van een verzoeningsplan, dat Gent Fransch wou laten en een Vlaamsche hoogeschool te Antwerpen stichten. Ongemeen fel uitte hij zich tegenover den Gentschen burgemeester Braun, die op een Vlaamschen hoogeschooldag redevoeringen in de open lucht verbood en den stoet naar achterwegen verwees. Braun zocht een voorwendsel in mogelijke tegenbetoogingen; van de Woestijne zegt sarrend: „Waartoe dient 's heeren Braun's krachtdadige politie-met-hare-honden? Die prachtige afgerichte honden, die blaffen van vreugd als men „vive la France" roept en bijten van woede als men „Den Vlaamschen Leeuw" zingt?" [4]) Hij wist er meer van, van deze politie-met-honden. Kort na het aangehaalde stuk vertelt hij van de inwijding van een standbeeld voor de

[1]) N. R. Ct. 12 Jan. 1911, O. A. Welk een beroering de verklaringen van het drietal schrijvers onder de Vlamingen verwekten, kan blijken uit een versje dat ik in het Handelsblad van Antwerpen vond.

M. ATERLING

„Wat fijne jufvrouw bracht u voort
Dat gij in 't Vlaamsche moederwoord
Niets hebt dan Hottentots gehoord?
Of liegt gij tegen beter weten?
Dan waart ge een schandvlek der poëten,
Die m'aterling met recht kan heeten."

[2]) N. R. Ct. 12 Juli 1911, A. C.: „Vlaamsch".
[3]) N. R. Ct. 13 Febr. 1911, A. C.: „Betoogingen I".
[4]) N. R. Ct. 7 Aug. 1913, O. A.: „De Pijnbank".

van Eycks te Gent, waar alles Fransch was wat de klok luidde. Als de koning komt, roept ieder: vive le Roi! „Uit twee eenzame kelen, — waaronder de mijne — galmt een „Leve de Koning!" Daar geene politiehonden aanwezig zijn, kom ik er heelhuids van af" [1]). Met snijdende ironie schrijft hij over de fraaie Fransche redevoeringen, als van graaf Durrieu, die, de koestering der van Eycks door 't Bourgondische Frankrijk gedenkend, tot zijn publiek zegt: „Vergeet niet, dat niemand u ooit beter heeft gesteund dan Frankrijk, — wel te verstaan, als gij u buiten alle „mesquines dissentations" houdt"! De Engelschman Brockwell zegt vertegenwoordiger te zijn van een volk, dat zijn liefde voor Vlaamsche kunst bewees in James Weale (den grooten vriend van Gezelle); van de Woestijne vertelt met een blos van „Schadenfreude": „Naast mij vraagt een katoenbaron: „De quelle huile parle 't il?" Ik verzeker u dat ik dit met mijn ooren heb moeten hooren". Pol de Mont is de vierde spreker; hij krijgt een ovatie, maar wordt tot de orde geroepen; hij spreekt vijf minuten te lang! Het hardnekkig hameren op het aambeeld van den Vlaamschen strijd werd de Rotterdamsche redactie zelfs nu en dan te machtig; zij drong er bij hem op aan, wat in te binden, maar voor hij het weet, trekt hij bij een nieuwe aanleiding weer van leer. In een brief aan de Bom van 7 Nov. 1912 deelt hij mede, dat van der Hoeven hem verzocht de Vlaamsche Beweging nu maar eens haar eigen gang te laten gaan en hij reageert daarop verbeten: Ik zal dus zwijgen als een snoek.

Volop positief komt van de Woestijne's liefde voor de Vlaamsche zaak tot uiting in zijn meeleven met de groote hoogdagen. Zooals in een vorige periode zijn ziel in gloed stond van geloof en geluk op de Rodenbachfeesten, zoo is het in dezen tijd op Vlaanderens kunstdag in Juli 1911 en bij de Hugo-Verriesthulde van Augustus 1913. Wie zou den zoozeer de eenzaamheid zoekenden, eenzelvigen dichter en die dit in deze dagen, zooals ik aantoonde, meer was dan ooit, herkennen in deze stukken, schuimend van enthousiasme! En het is geen stroovuur, geen journalisten-opmaak. Typisch is zoo'n enkel zinnetje na het verslag der redevoeringen op het groote plein [2]), als hij vooral door „de hooge hymne van het ideaal" van v. Cauwelaert vervoerd is, ...dat zinnetje: „Ik geloof, geachte lezer, dat ik mij hier een beetje opgewonden heb". Hij was zichzelf heelemaal kwijt geweest; alle remmen waren weggenomen; hij moet even terugkeeren tot zichzelf. Maar er is nog veel, heel veel dat hem weer opnieuw vervoeren zal. Welk een geluk-in-gemeenschap klinkt er uit een ontboezeming als deze na een rede van Maurits Sabbe: „Ik heb nooit Sabbe zoo schoon gezien, ik heb nooit zooveel van hem gehouden, als toen hij daar, vol geestdrift, maar tevens met zulke gedegen overtuiging aan 't spreken was, zoo lenig van

[1]) N. R. Ct. 11 Aug. 1913, A. B.: „Ter Eere der van Eycks".
[2]) Bij „Vlaanderens Kunstdag" I en II, N. R. Ct. 18 en 19 Juli 1911, A. B.

gebaar, zoo jong en frisch, zoo lyrisch en zoo bewust". De Vlaamsche cultuurstrijd was niet alleen een beweging, waarvoor Karel van de Woestijne zich gaf met hart en geest, zij was ook telkens weer voor zijn eenzelvige ziel de heerlijkheid eener volkomen gemeenschap. De psychische beteekenis van deze verbondenheid met zijn volk is in zijn leven niet te overschatten.

Straalt uit „Vlaanderens Kunstdag" het vuur van het enthousiasme, een dieper gloed van blijde liefde vervult de Hugo-Verriesthulde. Ik moet bekennen, dat ik dit relaas niet voor den zooveelsten keer herlezen kan, zonder alles om mij heen te vergeten en mijzelf geheel omgewoeld te voelen van ontroering. Ook een beetje van afgunst. Zouden onze broeders daar in het Zuiden ooit ten volle beseffen, wat de onderdrukking van hun volkswezen en taal en de strijd voor eigen cultuur hun hebben gebracht aan diep-menschelijke warmte, aan zielskracht, aan scheppend vuur? Het is zoo gemakkelijk vanuit een boven-Moerdijksche mentaliteit het element onvruchtbare opwinding te schatten in Vlaamsche stoeten, feesten en welsprekendheid. Maar wij mochten voor ons volksbestaan, voor onze litteratuur en cultuur in 't algemeen wenschen maar een deel gekend te hebben van de saambindende en inspireerende kracht van gezamenlijk lijden en strijden! Onder den geestigen titel: „De een en twintigste Vlaamsche kop, mitsgaders eenige andere" heeft van de Woestijne de hulde van heel zijn volk aan den grijzen pastor te Ingoyghem beschreven. In aardige, rake trekjes portretteert hij feestelijk al de „koppen" die den eenentwintigsten komen vieren. Maar dan komen weer die momenten waarin de ziel volloopt. Vóór de groote stoet langs zal komen, begroeten de vrienden den pastor in zijn huis. Hij houdt zich kranig. Doch: „Prosper van Langendonck staat voor hem en weent. Want het is Prosper van Langendonck die, in 1893, den eenvoudigen Westvlaamschen dorpspastor, door een heerlijk gedicht van hem in „Van Nu en Straks" over te drukken, als het ware in Groot-Nederlandschen bodem heeft overgeplant. Prosper van Langendonck ziet thans, hoe heel Groot-Nederland den pastor, dien hij om zoo te zeggen heeft ontdekt, huldigen gaat en vieren. En hij weent... De pastor staat recht voor hem en klemt zijn hand tusschen de eigene twee palmen. Thans hapert het compliment. De jukbeenderen worden vuurrood. De neusvleugels trillen hevig. Tranen wellen naar de oogen. De oude pastor moet gaan zitten..."

Straks, bij het langstrekken van den stoet, nogmaals zulk een moment, als de studenten hem een ovatie brengen. De pastor denkt aan zijn Berten Rodenbach, de ontroering overmeestert hem. „Met zijn beide handen ontklemt hij den rand der tribune. Het machtig bovenlijf rekt zich, strekt zich uit. De oogen zien ten hemel. Het schoone hoofd rijst aan de gespannen halspezen. De arendsneus wordt wit en nijpt toe. De linkerhand, in de zwarte handschoen, komt op den mond de snik-

ken onderdrukken. Twee tranen rollen over de wangen." Het oogenblik is eenvoudig en grootsch. Van de Woestijne ziet een Nederlandsch dichter den zakdoek voor de oogen wrijven en hij laat raden, dat tranen ook zijn notaboekje bevochtigen. Men lette in de beide geciteerde passages op de verstrakking van den stijl; slechts in de korte spanningen van kleine geladen zinnetjes is hij zijn emotie meester. [1])
Ik schreef: „de Vlaamsche cultuurstrijd... was ook, telkens weer, voor zijn eenzelvige ziel de heerlijkheid eener volkomen gemeenschap. De psychische beteekenis van deze verbondenheid met zijn volk is in zijn leven niet te overschatten." Deze psychische beteekenis staat in een figuur als Hugo Verriest gesymboliseerd [2]). Vanuit eigen treurige zielseenzaamheid tot hem opziende, voelt hij zich getroost en gesterkt. Daaraan gaf hij schoone uitdrukking in het gedicht, naar aanleiding van deze hulde geschreven, dat helaas begraven bleef in een tijdschrift („Vlaamsche Arbeid" 1913, bladz. 251) en dat ik hier gaarne doe herdrukken.

## UIT EENE „ODE AAN HUGO VERRIEST"

Waar, in onze eenzaamheid, aan onze moede handen
de zwoele zoetheid van een droeven zang ontvliet;
waar uit ons kokend brein, daar alle koortsen branden,
gulpt, overstelpend-rijk, het leed-beladen lied;

waar, wrak en wrokkend, wij: de norschen en de trotschen,
in wie vergeefsche liefde een weigre vrees bekampt,
in 't duister staan, maar dragen 't hoofd gelijk een rotse,
waar op elke aanstoot als een schoone vonke schampt;

waar we, eigen schoonheid óngenood en nóoit ontgonnen,
te schitteren staan ten doem en spijt van onzen rouw:
daar rijst en staat uw beeld in 't bolle licht der zonne
en legt aan ons verdriet uw troostelijken schaâuw...

— Gij staat, Gij wilt niet zijn dan donkerheid. Gij teekent
de donkre statigheid ter luchte van een beuk.
Doch heel de hemel breekt zijn strale' aan deze', en brekend
is sparklend aan zijn kruin, 't uitspattend straal-gebeuk.

[1]) Zie N. R. Ct. 19 Aug. 1913, A. Men legge er naast het artikel van de Bom „De Hugo-Verriestdag", eveneens 19 Aug. 1913, O. A., dat uitvoerig van den stoet en het gesprokene vertelt.

[2]) Dat Verriest ook in ander opzicht van beteekenis was voor van de Woestijne's groei, blijkt in een volgend deel van dit hoofdstuk.

Hij staat. Zijn weze' is donkerheid. Maar zijne branken
zijn glanzend niet alleen van glimp'gen zonne-gloed:
't is of uit 't eigen lijf gaat door zijn loov'ren wanken
in goud-gedein de blijde schoonheid van zijn bloed.

Hij is, de rust'ge reus, aan alle horizonnen
een leen'gend-zoete zekerheid, van wáar men schouw'
— Zoo rijst en staat uw beeld in 't bolle licht der zonne
en legt aan ons verdriet uw troostelijken schaâûw.....
— — — — — — — — —

Karel van de Woestijne was flamingant op eigen wijze. Dat wil in de eerste plaats zeggen, dat hij het was als overtuigd Belg: voor een ander staatsverband heeft hij nooit gevoeld en een zoo vruchtbaar mogelijke wisselwerking tusschen Vlaam en Waal was zijn wensch. Dat komt bijv. bij de legerwetten aan den dag in zijn afkeer van afzonderlijke Vlaamsche regimenten; het gemengde regiment biedt z. i. juist een uitstekende kans voor Waal en Vlaam elkander goed te leeren kennen. Maar dan moeten de officieren ook de beide landstalen kennen, want het is treurig, dat nu officieren in het dagelijksch leven met hun soldaten niet kunnen praten [1]). In de tweede plaats voelt hij niets voor politieke agitatie in den vorm van dreigementen, orde-verstoringen en dergelijke. Wel trad hij niet, als Vermeylen, op in meetings, maar hij toont zich herhaaldelijk door het gesprokene meegesleept. Dat hij moeilijk tot deelname aan betoogingen kwam, lag allermeest aan zijn schuchter-eenzelvigen aard, hij heeft ze echter toegejuicht en geestdriftig geconterfeit. Maar hij keurt het ten strengste af, wanneer bij de „blijde intrede" van den jongen koning te Gent (Juni 1913) een pamflet over den stoet uitgeworpen wordt, waarvan de inhoud neerkomt op: Als 't zoo voortduurt, waren we beter nooit van Nederland gescheiden. Dan hadden we allang de Vlaamsche hoogeschool [2]). Bij deze intrede roerden zich ook de franskiljons. Een zoogen. „groep van gezaghebbende Gentenaars" had voor het feest Fransche musici, zangers, ballerines geëngageerd om den koning in de stad der Arteveldes te vergasten! Albert ging echter heen vóór dit feest begon, tot groote genoegdoening van van de Woestijne. Des te meer geeft hij den Vlamingen ongelijk die het Fransche concert onderbraken door een (trouwens valsch gezongen) „Vlaamschen Leeuw". Voor zulk soort actie was hij niet in de wieg gelegd; dat hij ze afkeurde heeft bij jonge, vurige, „activisten" zeker misverstanden kunnen wekken omtrent zijn Vlaamsch-gezindheid, vooral daar zijn onvermoeid en bijna eentonig-wordend hameren op de Vlaamsche argumenten plaats vond in een

[1]) Zie N. R. Ct. 15 Jan. 1913, A. C.: „De legerkwestie".
[2]) Zie N. R. Ct. 25 Juni 1913, A. C.: „Blijde Intrede II".

*Nederlandsche* krant. En dan waren in van de Woestijne's oog deze direct-werkende journalistieke polemieken eigenlijk bijzaak; zijn wezenlijke bijdrage aan de Vlaamsche beweging leverde hij door zijn kunst.

Van de verhouding van den individualistischen kunstenaar tot dit gemeenschapsideaal krijgt men den besten indruk — *met de innerlijke tegenstrijdigheden!* — in een artikel bij de Conscience-herdenking van 1912. De schrijver erkent, dat Conscience als schrijver een zoo grootsche herdenking niet wettigt [1]); hij was de mindere van tijdgenooten als Drost of Mevr. Bosboom-Toussaint. Maar hij wilde niet anders, zooals een aangehaalde brief bewijst (aan Beets, in 1881), waarin men las: „Ik had... met het oog op den toestand van het Vlaamsche volk, aan vele andere eischen dan die der hoogere aesthetiek te beantwoorden, en heb, als kunstenaar, daartoe vele opofferingen gedaan". Om deze opofferingen is Conscience den jongeren, zegt de briefschrijver, bijzonder dierbaar, ook al meenen zij als kunstenaar deze methode niet te moeten volgen. Conscience heeft immers zijn volk gewekt, zoodat het ook naar hèn luisteren gaat. *Want ook zij zingen voor dat volk.* Zij staan niet ver van Conscience's ideaal. „Kunnen zij, die bij uitstek kunstenaar zijn, niet bogen, vooralsnog, op dergelijk luisterend publiek door Conscience wakker gemaakt, en kunnen zij er, anderdeels, niet toe besluiten tot dat publiek af te dalen, overtuigd als ze zijn, dat, dank zij grootendeels Conscience, dat publiek zekeren dag luisteren zal: zij helpen, zoo niet met hunne kunst dan toch met hun woord en hunne pen dien dag voor te bereiden; want geen is ondankbaar genoeg, om zich het voorbeeld van Conscience niet als een bevel te laten welgevallen; geen enkele die, al geeft hij er zijn kunst niet voor op, zich niet laat leiden door dat eene, prachtige beeld der „opoffering"; geen die zich... laat afleiden van dit ideaal: het ontbolsteren van de Vlaamsche volksziel, het bewerkstelligen van de Vlaamsche volkskracht, het ontwikkelen tot zijn rijpsten bloei van den nationalen zin" [2]). In deze lijn ligt ook van de Woestijne's kinderlijk enthousiasme over de voordrach-

[1]) In de intieme gedachtenwisseling onder vrienden kon hij met de verheerlijking buiten proportie van Conscience's kunst den spot drijven. Zoo schrijft hij monkelend aan de Bom: „Vader Hoste laat aan ieder die het zien wil een ledig apothekersfleschje zien, dat langs boven goed verzegeld is; „Conscience's laatste assem zit erin", zegt hij, „Zie je, ik zeg u dat maar, met het oog op uw museum". Het adres op dezen brief aan de Bom, die zich zeer veel werk gaf voor de herdenkingsfeesten, luidt schertsend: „de Bom, directeur de Conscience". Alle Vlaamsche overtuiging ten spijt, viel het hem soms moeilijk een strijder uit eigen kamp, maar wiens wapenen van smakelooze makelij waren, bij te vallen tegenover een tegenstander met grandeur, Zoo zegt hij te zullen zwijgen in de krant over een polemiek tusschen Meert en Destrée: hij kan onmogelijk „het kleingeestig en verbeten-nijdig proza" van Meert stellen tegenover de stijlvolheid van Destrée. Tegenover dien laatste trad nu ook Wildiers in 't krijt. Schrijft Wildiers even goed als Destrée, dan heeft *hij* natuurlijk gelijk, spot van de Woestijne. Maar... wie meent uit zulke boutades te mogen constateeren, dat de schrijver in den grond toch als aestheet oordeelt, heeft zich laten foppen en weinig van hem begrepen.

[2]) N. R. Ct. 16 Juli 1912, O. B.: „Conscience herdacht".

ten in 't Nederlandsch van prof. Bolland te Brussel, als — afgezien van den inhoud — beteekenisvolle cultuurdemonstratie: wijsbegeerte in Nederlandsche woorden geformuleerd! [1]).

Bij een opsomming van geschreven portretten zweeg ik over die van schrijvers en dichters. Voorzoover van belang kwamen ze als litteraire invloeden ter sprake. Geheel zwijgend ze voorbijgaan op deze plaats past misschien niet, men bedenke echter dat de keus, op toevallige aanleiding gegrond, geen gevolgtrekkingen verdraagt. Van de Vlamingen brachten de herdenkingen naast de waardeering der figuren van Conscience en Verriest ook een portret van Virginie Loveling [2]), bij de viering der 76-jarige te Gent, een parallel met het, door eigen jeugdherinneringen interessante, artikel bij haar overlijden, opgenomen in „De Schroeflijn" deel II. Een tweede artikel beschrijft sappiggenoeglijk het feest, den optocht, de ontvangst op het stadhuis, de viering in den schouwburg, het banquet, eindelooze speeches en Vlaamsche Leeuwen, het enthousiast meedoen van prof. Bolland, de onthulling van de buste, werk van den jongen beeldhouwer Carel de Cock, bij wien van de Woestijne in 1909 maanden woonde [3]). Slechts memoreeren kan ik kritische besprekingen van Verschaeve's „Passieverhaal" [4]) en „Artevelde" [5]) en zijn bijdrage — niet zonder spot om Vlaamsche hulde-zucht — in de herdenking van den tooneelschrijver Dr. Hendrik van Peene. [6])

Drie Nederlandsche auteurs hadden bij hun voordrachten in België van de Woestijne onder hun gehoor. Boeken, Querido en Annie Salomons. De typeering, die hij van Boeken geeft is daarom belangwekkend, omdat hij zijn werk typisch intellectueele kunst acht, en uit zijn stukken in „Vlaanderen" bekend is, dat hij deze afwijst. Boeken wijst hij echter geenszins af, omdat hij er hartstocht achter voelt: „Men moet Dr. Boeken uit eigen verzen hooren voordragen om te beseffen hoe zijn intellectueel-geworden aandoening, hoe zijne zinderende liefde voor nauwkeurige zelfkennis warme hartstocht blijft". Toch mist hij wat in hem en verduidelijkt dat met een legende. Boekens geestelijke gesteldheid moest hem opleiden tot een figuur als Dante, maar het onuitroeibare leven der zintuigen blijft er hem van scheiden. En dan de legende: Franciscus hoorde eens een avond aan zijn cel kloppen; toen hij de magere gestalte die aan de deur stond vroeg wat zij wilde, kwam het antwoord: „Ik zoek vrede". Die gestalte was Dante, de man die alles doorzien had... „Nu vermoed ik echter dat Hein Boeken lichter te bevredigen is en gemakkelijker vrede vindt omdat hij zuiver-

[1]) N. R. Ct. 13 Jan. 1912, A. B.: „Nederlandsche Kultuur in Brussel".
[2]) N. R. Ct. 1 Mei 1912, A. B.: „Virginie Loveling gevierd" I.
[3]) N. R. Ct. 2 Mei 1912, A. B.: „Virginie Loveling gevierd" II.
[4]) N. R. Ct. 10 April 1912, O. B: „Alb. Vogel en Cyriel Verschaeve".
[5]) N. R. Ct. 14 Oct. 1913, A. B: „Rondom Jac. van Artevelde".
[6]) N. R. ct. 10 Febr. 1911, O. A: „Van Peene-Hulde".

der-intellectueel is. Hij verliest erbij wat bij den bezoeker te Assisi overstelpt: rythme, getal, klank, beeld en in een woord; zinnelijke, decoratieve, en ook wel eenigszins emotieve schoonheid" [1]). Ook als men verstaat, wat van de Woestijne bedoelt met de geringe werking van het emotieve leven in Boekens kunst, men zal dit stukje toch niet zonder verwondering lezen. Men vraagt zich: is het emotieve leven des harten, dat naar vrede blijft vragen en zich niet met koele, intellectueele schema's bevredigen laat, gegrond in „het onuitroeibare, het niet te rooien leven der zintuigen"? Ontstaat de zedelijke verontrusting, die „vrede vraagt", zonder meer uit het sensitieve leven? Voor van de Woestijne was blijkbaar de aanvang van alle zieleleven zoozeer in het zintuiglijke gelegen, dat hij zintuiglijk en zedelijk-emotief al schrijvend eenvoudig substitueert, of althans als in elkanders verlengde ziet. Overigens vraag ik mij af, of de beoordeeling niet ongemeen vriendelijk uitviel om de dubbele reden, dat Boekens hem als mensch sympathiek was en dat hij in Brussel te gast was. Een even goedmoedige, maar scherper kritiek leest men in het volgende persiflage-gedicht, dat hij in een brief over die voordracht aan de Bom zond:

*Aan Emm. de Bom, na een voorlezing.*

## 'S DICHTERS KONDSCHAP

Ook gij, Vrind, waart, als ik dan, ond'r de schaam-
Le hoorders, in wier brein hij d' Schoonheid grifte
Der —pure? pure! — Idee, die zonder lift de
Tinnen des dichts b'reikt, loos van smet en blaam.

Tinnen? Neen klippen die slechts vast en grif de
Gespijkerschoeide voet raakt, van wie Faam
Zoekt, en in guurt van hoog-woonst haar omvaamt
Zond'r apekool, larie noch muggeziften.

Want gij gingt heen, als ik dan, maar wie bracht
Kondschap der konst — puur? puur! — en allemacht-
Ig als na winter-duister, felle zomer;

die kwam (hij, dichter-ziener-beelder-droomer,
'dat hij ter eigen klip, neen: tin, ons voer')
met ticket, via Calmpthout en retour.

10 Maart 1912 Karel van de Woestijne

[1]) N. R. Ct. 11 Maart 1912, A. B.: „Dr. Hein Boeken te Brussel".

De voordracht van Querido op de Gentsche tentoonstelling [1]), voor 1500 menschen, over „de jeugd van Beethoven", en die van Annie Salomons [2]) voor de Brusselsche damesafdeeling van het Davidsfonds, over „De Vrouw in de Nederlandsche Letterkunde", geven hem — bij lof voor het gegevene — vooral aanleiding op symptomen te wijzen van gelukkige belangstelling in de Vlaamsche wereld. Op het terrein der Fransche en Fransch-Belgische litteratuur bewegen zich een artikel over Waalsche auteurs, waarin de figuur van Severin, die ons als zielsverwant van van de Woestijne nog zal bezighouden, op het eerste plan komt [3]), een over de opvoering van Verhaerens „Cloître" in de St. Baafs-abdij te Gent [4]), eenige venijnig kritische artikelen over Maeterlinck en diens Nobelprijs [5]), een zeer afwijzende bespreking van Rostand's „Chantecler" [6]) reeds vroeger vermeld, en, speciaal, een bewonderend in memoriam van Lemonnier [7]).

Twee groote series vertellen, wat hij al zag en meemaakte op de wereldtentoonstellingen te Brussel in 1910 en te Gent in 1913; allerlei dat daar geboekt werd, kwam al eerder onder een ander hoofd aan de orde. De rondgang in de verschillende nationale paviljoenen te Brussel brengt hem weer tot typeering en onderlinge vergelijking der culturen. Uitvoerig is hij vooral over de Duitsche gebouwen en inzendingen, waarin hij kracht, orde en een eclectisch toepassen van veler schoonheid en vondsten waardeert, maar een dragende traditie en gratie mist. Er is veel imponeerende degelijkheid, bewustzijn van eigenwaarde, maar het wordt soms starre zekerheid, meer dan transcendentale schoonheid. Sterk gedragen door één geest, maar met weinig fantasie. Wanneer hij uitvoerig een inleiding over „Raumkunst" van Karl Scheffer bespreekt, zegt hij te moeten glimlachen bij de bewering, dat de arbeid van kunstenaars als van der Velde, Ruskin en Morris in Duitschland moest uitloopen op... *industrie* en *daarmee* op nationale kunststijl. Daartoe heeft ze volgens van de Woestijne inderdaad de kans door twee Duitsche eigenschappen, het geloof in zichzelf, in Duitschlands groote toekomst èn den practischen zin. Kunst is daarin inderdaad geworden tot industrie. Gezien zijn eigen aard gingen zijn sympathieën niet in deze richting. Typisch is dan ook dat bij de expositie van een „vornehme"- en „einfache Wohnung", zijn bewondering zich ineens volop gaan laat in een boudoir, ingericht door den fijnen, fantasievollen Worpsweder schilder Heinrich Vogeler, den vriend van

[1]) N. R. Ct. 13 Aug. 1913, A. A.: „Querido te Gent".
[2]) N. R. Ct. 13 Jan. 1912, A. B.: „Nederlandsche Kultuur in Brussel".
[3]) N. R. Ct. 16 Juli 1910, A. C.: „De tentoonstelling te Brussel".
[4]) N. R. Ct. 21 Sept. 1910, A. B.: „Le Cloître" in een klooster".
[5]) N. R. Ct. 13 Nov. 1911, A. B.: „De Nobelprijs van Maurice Maeterlinck" en 14 Mei 1912, A. B.: „Der Fall Wagner en het geval Maeterlinck II".
[6]) N. R. Ct. 5 Maart 1910, A. A.: „Chantecler te Brussel".
[7]) N. R. Ct. 16 Juni 1913, A. B.: „Camille Lemonnier †".

Rilke. Soortgelijke bezwaren als hij heeft tegen de Raumkunst, komen voor den dag na een opvoering van den „Sommernachtstraum" door Reinhardt. In de decoratieve prestaties is het hem te opzettelijk; hij speurt een theorie door redeneering gevormd, maar gebrek aan natuurdrang, blij-levende verbeelding; het spél roemt hij als zeer levend. Omgekeerde kritiek geldt het Russisch ballet, dat niet alleen muzikale uiting, maar tevens plastische kunst wil zijn. Daartoe zijn echter vereischt een zeker aantal aangenomen teekenen, a.h.w. een stille afspraak tusschen uitvoerenden en publiek. Bij alle fantasie behoort óók overleg, bij Dionysische bezetenheid óók Apollinische tucht. Hier was wel vervoerende, bedwelmende beweeglijkheid, maar hij vraagt zich af: „wat draag ik in mijn binnenst mee dan een bloot sensueel beeld?" Tusschen deze beide polen ligt van de Woestijne's ideaal. Uit wat hij als wezensvreemd afwijst, kan men duidelijk zijn positief kunst-ideaal opmaken: schoonheid geheel uit leven en fantasie geboren, maar door geest geordend, in de zelf-tucht van het àl-te-individueele en instinctieve naar grootheid en algemeenheid strevend. In zijn beoordeelingen van schilderkunst zal men steeds diezelfde opvatting als uitgesproken of verzwegen norm terugvinden. Steeds verwerpt hij wat bloot sensitieve, impressionistische woekering wordt, evenzeer al wat verstart tot begrippen-spel [1]). Ik kan er natuurlijk niet aan denken den lezer, met Karel van de Woestijne als gids, de geheele tentoonstelling te doen bezoeken; trouwens over de Duitsche inzending is hij verreweg het uitvoerigst; het was zijn begin en hij moest weldra inzien, dat hij zóó niet kon doorgaan. De Hollandsche afdeeling vindt hij gezellig en fleurig, in de Fransche is de smaak en gratie der decoratieve kunst hem een verrassing. Alleraardigst is een brief gewijd aan Turkije, Perzië en Japan [2]). Hij beleeft er veel desillusies maar ook verrukking: de Turksche vrouw in Westersch goedkoop-katoenen japonnetje, maar... de tapijten; moderne Japanners „deze gebrilde aapjes, deze schrijfmachine-virtuozen", deze winkeliers, maar... een meisje, gekleed en gekapt als een echte geisha; een juffrouw in Perzië, die onvervalscht Brusselsch spreekt, maar... tapijten, steenen, handschriften! Bij Denemarken looft hij bijzonder de porseleininzending van het Deensch Museum voor decoratieve kunst, omdat het van den volksaard getuigt: „een volkskunst leeft daar, wast daar, met oeroude en steeds nieuwe sappen gevoed, ongedwongen en haast ondoordacht blijde uit de handen van den werkman, die er het gemoed van heel zijn ras in legt" [3]). Een beschouwing, die wij later in vele brieven zullen zien voortgezet, handelt over de kansen van een modernen gemeenschappelijken stijl in

[1]) De beschouwing der Duitsche expositie vindt men in de N. R. Ct. vooral van 20 en 27 April; 5, 9, 11, 13 Mei; die over Reinhardt en de Russen op 16 Juni; behalve die op 20 April en 5 Mei steeds in het Avondblad.
[2]) N. R. Ct. 13 Juli 1910, O. A.
[3]) N. R. Ct. 15 Juli 1910, O. A.

de bouwkunst en in verband daarmee over restauraties. Het Hollandsche paviljoen van Kromhout, Hollandsche Renaissance der zeventiende Eeuw, vindt zeer veel lof. De gedachte, bekend uit „Kunst en Geest in Vlaanderen" dat een gemeenschappelijke stijl thans niet mogelijk is, wordt ook hier uitgesproken; daarom past op een nationale inzending beter de nationale traditie dan de individueele stijl van een bepaald modern bouwmeester [1]). Allicht verwondert dit oordeel bij een individualist als van de Woestijne. Later verduidelijkt hij het bij de bespreking van het paviljoen Brussel, Gent en Antwerpen. Ook daar nationale traditie, die geprezen wordt, omdat het deze tentoonstelling dient. Maar veroordeeld wordt in één adem het plan van Max Rooses, om te Antwerpen het huis van Rubens geheel in den oorspronkelijken stijl te herbouwen. Na den oorlog zal hij series brieven schrijven over restauraties, waarin hij de zucht naar een gave copie aan de kaak stelt; ook in deze jaren hekelde hij zulk restaureeren in een artikel „Breken en Bouwen" [2]), omdat het leven erin verstart. Hij laat het fraai opgekalefaterd gebouw spreken; het vraagt zich af: „ben ik misschien de mummie van mijn aartsgrootvader geworden? Ik weet het niet. Ik weet alleen, dat ik het gebouw ben, dat zijn Ik verloren heeft." In het jaar der Brusselsche expositie ontbrandde een strijd over de vraag, of men den toren van Onze Lieve Vrouw te Antwerpen moest ontmantelen. De Bom hield er een enquête over en gaf daarvan verslag in de N. R.Ct. als „Brieven over den Toren". Tegen ontmanteling schreven Claus, Hagemans, van Looy, Streuvels, Teirlinck en natuurlijk ook van de Woestijne. Men kent zijn spijt over de ontmanteling der Gentsche torens! Hier stelt hij voor, railleerend, den toren op te zetten op de Brusselsche expositie „naakt als een boreling"; dan zal hij nog eens een gemotiveerd oordeel uitbrengen. In October van dat jaar moest hij de zittingen verslaan van een congres van „l'Art Public" en te Antwerpen de resolutie hooren aannemen, die ontmanteling voorstond. Hij is woedend over deze „meening van een paar honderd onvoorbereide „amateurs", die oordeelen op eerste zicht en zich overtuigen laten door congres-welsprekendheid". Ze roepen hem Baudelaire's woord in de herinnering: „En Belgique on pense en bande" [3]).

Veel minder uitvoerig zijn zijn verslagen van de Gentsche tentoonstelling; veel daarvan handelt over plastische kunst en kwam, voorzoover noodig, in dat verband ter sprake. Merkwaardig zijn in die serie weer eenige artikelen over modes in het Paleis voor Vrouwenarbeid, die zijn costuumstudies doen blijken en verbluffen door de vele vaktermen [4]). Er waren te Gent ook bloemenexposities, voorjaars-,

[1]) N. R. Ct. 30 April 1910, A. C.
[2]) N. R. Ct. 3 Jan. 1912 A. B.
[3]) N. R. Ct. 17 Oct. 1910, A. A.: „Kunst in 't Openbaar II".
[4]) N. R. Ct. 4 Juni 1913, A. C. en 10 Juni 1913, O. B.

zomer- en herfstfloraliën; zij zijn aanleiding tot eenige brieven die ons den zintuigelijk over-verfijnden van de Woestijne ten volle doen kennen. Dat werden tegelijk brokjes litteratuur. Met alle zintuigen drinkt hij de indrukken in en exponeert ze weer voor ons in een voortdurende synaesthesie; het is hem tegelijk wellust en pijn en de kleur-aanduidingen worden telkens overdrachtelijk gebruikt, bewijs hoe sterk de zintuiglijke sensaties onmiddellijk verband houden met zijn innerlijk. Men leze het volgende stukje over de zomer-floraliën:

„...Zulke indrukken heb ik eergisteren en gisteren nog veel meer ondergaan dan bij de voorjaarsfloraliën, in April j.l. Toen zagen wij vooral óngeurende, kóude bloemen. Hunne kleuren waren bleek en koel. En zij waren stijf en ordelijk. En heel de opzet, trouwens, dezer (gij weet hoe prachtige) tentoonstelling was het: ordelijk en stijf en bleek... Thans, bij de zomer-floraliën, schettert koper. Gij treedt de zaal binnen, en, zoo gij maar eenigszins vatbaar zijt voor de onderlinge multiplicatie der zintuiglijke sensaties, golft u tegen eene metalen fanfare. Midden in de groote serre heeft men een vijver gegraven, een groot zilveren blad, waarop het groene oxied ligt van ruime bladeren: het zijn de nymphea's en hunne bloemen, gesneden uit dik ivoor, uit diepe schijven amber, uit den rozigen stam van reuzen-koralen. Maar om hunne hiëratische stilte, om hunne koelte heen, daar gaat al de zang op van heftigere kleuren. De begonia's vertoonen hun dof maar ververijp en wellustig felp, hoog schieten de rosse leliën op, die hun beker bieden als voor een gevaarlijken dronk. Anthuriums, allerlei andere planten nog, vertoonen iets dat onschuldig-broeierig, dat naïef-zinnelijk is. En bij dien diepen tuin, die afgesloten is van 't overige der tentoonstelling, en daalt in geheimzinnig water, kunt gij impressies opdoen... waarvan gij uw lippen zult aflikken. Als ik me aldus uitdrukken durf..." [1]).

Overweegt in de zomer-floraliën de kleursensatie, de herfstbloemen neemt hij vooral waar met zijn abnormaal genuanceerd reukorgaan. Men vindt er dezen zin: „Zij geven vooral een angstwekkend genot, een bitter en moe genot, 't genot dat de zieke heeft aan zijne koorts, door het beursche en koppige van hunne geuren; zij rieken tevens naar aarde en naar amber, naar ether en naar muscus, naar vruchten en naar koemest" [2]). Naast deze stukken legge men, als het schoonste, een brief „Rozen", vlak voor den oorlog gepubliceerd [3]). Welk een contrast: deze brief vol genotszwijmeling en een halve maand later de oorlogstelegrammen! En weer treft in dit gedétailleerde verslag, dat ik onmogelijk citeeren kan, de voortdurende overdrachtelijke zin der sensaties. Samengevat staat het vóór de détailbeschrijvingen: „Deze

[1]) N. R. Ct. 13 Aug. 1913, A. B.: „De Tentoonstelling te Gent".
[2]) N. R. Ct. 28 Oct. 1913, A. C.: „Het laatste Bezoek".
[3]) N. R. Ct. 22 Juli 1914, A. C.

wonderste kinderen van de geheimzinnig-duistere aarde, deze onbegrijpelijke grillen der blinde natuur, die geuren en verlokken, die verbazen en soms vreezen doen, hoe kan men er ontredderd voor staan en bewogen, verrukt en achterdochtig..." Die rozen-tentoonstelling is hem zijn heele leven bijgebleven, misschien ook door het contrast met den oorlog; in veel latere brieven spreekt hij er van met een verrukte herinnering.

Tenslotte gaf het bonte bedrijf der tentoonstellingen hem overvloedig stof voor fantasie en humor. Er zijn kostelijke correspondenties bij, waarin hij een kleurige veelheid van verschijningen, alle éven maar fel belichtend en luchtig ironiseerend, voorbij ons oog doet trekken. In een stuk van slechts twee kolommen vertelt hij van een doopplechtigheid in het Senegaleesche dorp, een crematorium-model, bezoek van 2500 employé's der Sunlight-fabrieken, een tentoonstelling van schapen en geiten (met een beschrijving van een bok, die een duidelijke parallel is van de zee-vergelijking uit „De Paarden van Diomedes"), van de illuminatie en van de uitvoering van Edgar Tinel's „Franciscus", alles vrije, buitelende geest. Wordt van de Woestijne's beste humor gebundeld, dan zal men van de tentoonstellingsstukken weinig kunnen kiezen vanwege hun eendaagsch karakter. Dit mag echter niet gemist [1]). En evenmin mogen gemist de beide brieven, waarin hij het bezoek vertelt van Tryphon, koopman in meststoffen uit Eecloo, aan de Gentsche expositie, een ironische persiflage van kleinburgerlijkheid [2]).

Tot de journalistentaak behoorde ook weer in deze periode het verslaan van congressen. Zoo kwamen voor zijn rekening een tuberculosecongres (Oct. 1910), dat van „L'Art Public" (eveneens Oct. 1910), de Groot-Nederlandsche Studenten-congressen (Febr. 1912, April 1914) en het Taal- en Letterkundig-congres te Antwerpen (Aug. 1912). Het eerste is uiteraard in òns verband zonder belang; van het tweede vermeldde ik reeds de felle kritiek op restauratiezucht. Het vijfde Groot-Nederlandsche Studenten-congres en het Taal-en-Letterkundig-congres werden reeds vroeger om aardige biographica vermeld. Hij was nog maar nauwelijks van het overvolle taal- en letterkundig-congres bekomen, toen zijn plicht hem weer naar een ander riep, het zestiende Vlaamsch Natuur- en Geneeskundig congres [3]). Hier maakt hij zich van een trouwens onmogelijke taak met railleerende boutades af. Toch vindt men ook in dit verloren hoekje weer eenige zinnen, die licht werpen op zijn eigen figuur als dichter. Dr. Bauwens hield een rede over Conscience en de geneeskunde en gaf daarbij een somber beeld van de Fransche tijdgenoot-schrijvers, aan materiaal van hun eigen boeken ontleend. Van de Woestijne vindt dat gevaarlijk, immers „hij

[1]) N. R. Ct. 24 Juni 1910, O. A.
[2]) N. R. Ct. 25 Juni 1913, O. B. en 25 Juni 1913, O. A.
[3]) N. R. Ct. 23 Sept. 1912, A. B. en 24 Sept. A. B.

vergeet daarbij, dat er geen grootere leugenaars zijn dan letterkundigen, groote kinderen, die zoo graag pochen met hunne soms ingebeelde, of althans bij groote zeldzaamheid bedreven ondeugden en die, als zij er wel hebben, ze dan even zorgvuldig verbergen als... laat ons zeggen: dokters". Hier ligt opnieuw een waarschuwing voor hen, die bijv. uit van de Woestijne's verzen meenden te moeten concludeeren tot een aan zinnenlust verslaafden dichter. Als er iets door de zinnen behekst werd en... gemarteld, dan was het zijn verbeelding. — Een tweede brief over dit congres vertelt steeds smakelijk-ironisch van allerlei excursies.

Een jaar later vindt men verslagen van denzelfden aard over een combinatie van drie congressen, voor muziek, philologie en medicijnen [1]) te Gent. Men hoore den zelfspot in deze opmerking: „Want ik hou van verslaggeven als van Deyssel van het proza. Ik breng er, gij weet het, mijne rijkste gaven aan oprechtheid, onpartijdigheid en volledigheid gewetensvol bij te pas, vooral wanneer het over dingen gaat, waar ik niet het minste verstand van heb". De proef volgt op de som: den tweeden dag is hij 's morgens bij de philologen; als hij na den maaltijd wisselen wil, vindt hij juristen en medici gevlogen en... vergast de lezers op den scherp-waargenomen dans van een neger met een schotelmeisje.

Menigmaal brengt een artikel, welks inhoud niet voldoende belang heeft om hier te worden gememoreerd, of dat in ander verband genoemd werd, waardevolle gegevens over den mensch en dichter. Een enkel prachtig voorbeeld wil ik den lezer niet onthouden, een beeld van den overgevoeligen ontredderden eenzame, die toch door een klein lichtend symbool zich reeds troosten laat. In Aug. 1911 is de verslaggever te Brugge. Hij dwaalt in den avond langs de grachten en heeft de melancholie der sfeer in zich laten bezinken. Moede zet hij zich op een café-terras; van binnen klinkt de zure stem van een Italiaansch meisje, dat schlagers zingt en dan komt bedelen. En de dichter teekent zichzelven daar: „Mijn overspannen zenuwen trillen van walg en medelijden: het was de ontreddering van den eenzame, den gedwongen eenzame, van het ellendig wrak dat op een meer drijft zonder zichtbare oevers..." Maar dan komen midden op het plein drie gestalten van meisjes of vrouwen. Ze draaien in gratievollen dans om het standbeeld en zingen, alles slechts vaag te onderscheiden. Dat kleine gebeuren uit een andere sfeer is genezing: „Bewogen van een zoete emotie heb ik mijn moeheid en moedeloosheid vergeten" [2]).

Van zulke verstoken gegevens maakte ik een dankbaar gebruik. Hier vindt men er nog twee, die licht werpen op de jeugd van den dichter.

[1]) N. R. Ct. 22 en 23 Sept. 1913, A. C.: en 25 Sept. 1913, A. B.: „De Vlaamsche Dagen" I, II en III.

[2]) N. R. Ct. 15 Aug. 1911, A. A.: „Wedstrijd van Beiaardspelers te Brugge".

In 1910 bracht het onderwerp „Politiek en Onderwijs" hem eigen gymnasiumjaren in herinnering. Hij verwondert zich over het teloor gaan der humaniora-cultuur bij oude schoolmakkers, die in zaken gingen: „de nuttigheidsgeest heeft bij hen te niet gedaan al wat ze mij als makker dierbaar maakte: het schwärmen met Ovidius, die ons te dien tijde uitmuntend verklaard werd, de ontroering om een schoon vraagstuk der Algebra, het warme meegaan zelfs in de Vlaamsche Beweging" [1]). De tweede opmerking las ik in een bespreking van de opera comique „Cachaprès". In den aanvang geeft hij een bittere boutade over den weerzin, die 't in een Belgisch gezin wekt, als een kind gaat „schrijven", hoewel liefde voor schilderen en muziek gewaardeerd worden. Ook hier is zeker eenige reminiscentie aan eigen jeugd. „Een jongeling", heet het, „die in zich het „feu sacré" gevoelt en zich aan het schrijven zet, zondert zich ten onzent daardoor alleen reeds van het maatschappelijke af", en even verder: „Dat kind wordt de gevreesde en het wordt de geweerde. De familie beoordeelt het met strengheid en ontvangt het met achterdocht" [2]).

De lezer die zich mijn beeld van van de Woestijne's jeugd herinnert, vindt hier niets nieuws. Wij zagen een kind, dat meest door eigen aard, ook door opvoeding en reactie op zijn milieu, naar een intellectueel-artisticke eenzaamheid gedrongen werd: lichamelijk weinig meetellend, vol hartstocht voor intellectueel voedsel en zich, omdat hij schrijven ging, (terecht of ten onrechte) vervreemd en gewantrouwd voelend. Twee trekken vallen van de kinderjaren af in dezen eenzelvige op: 1. een overbewust ontleden van zichzelf met een pijnigende drift naar wat het beste „geestelijke zindelijkheid" te noemen is en ten gevolge daarvan een groote schuchterheid en 2. een voortdurend als aan zichzelf ontbrandende fantasie, een uitwisschen der grenzen tusschen werkelijkheid en droom, in een Proteus-achtig wisselspel. Het zijn misschien eigenschappen inhaerent aan den kunstenaarsaanleg; in ieder geval zien wij ze vanuit deze jeugd zich bovennormaal ontplooien. Zij worden gecompleteerd door de zucht naar een volledige uitspraak in... de neergeschreven woorden, uitspraak die hij in het verkeer onder menschen tot geen prijs zou willen of wagen. Uit de pen van zulk een mensch komt een heel bijzonder soort journalistiek. Onbarmhartig analyseerend en ineens teeder, zich vereenzelvigend met zijn objecten en... als een volkomen vrije er mee spelend. En tusschen alle stemmen die hij heeft te laten spreken, altijd weer, als in argelooze alleenspraak, de zelfbekentenis. Ziehier zulk een zelfbekentenis: „Ik verzorg mijn innerlijk wezen zoo goed als dat met de welgekende menschelijke zwakheid en mijn journalistenstieltje gaat. Ik heb mijn ziel tegen elken aanval versierd met schietgeweren en voet-

[1]) N. R. Ct. 12 Maart 1910, A. C.: „Politiek en Onderwijs".
[2]) N. R. Ct. 12 Febr. 1914, A. B.: „Cachaprès" in den Muntschouwburg.

klemmen... waarvan ik-zelf nu en dan wel eens het slachtoffer ben. Staat ze nu ook wel niet in lente-tooi, mijn ziel: zij is gezuiverd aan onkruid; en is ze ook rijker aan middelen-tot-verweer dan aan teekenender-gratie, het is omdat ze tot de uitverkorenen alleen in spe behoort. Ik ben dus langs binnen, al zeg ik het zelf, een nogal zindelijk mensch" [1])
Men zal toegeven, dat dit als aanvang van een krantenartikel nogal ongewoon is.
Deze zelf-ontleder heeft begrepen, dat de mensch die den moed der zelfkennis mist, zonder eigen doen te doorzien, zich vermomt uit een geheime drift om het instinctieve leven te uiten. Daarom schreef hij zoo doordringend-menschelijk en zoo navrant over kermissen en maskerades. Zij vervullen hem met weemoed en pijn, al deze menschen die zich verstoppen om den moed te krijgen te laten zien, wie zij zijn; zij jagen hem terug naar zijn diepste zielereservaat van schuchterheid, ja, van een buigen voor het heilige. Die maskerade-beschrijvingen zijn steeds vervuld van deernis en walg tegelijk en dan gaat ineens een poort open naar sereene klaarte. Ik denk aan een stuk uit 1910, „Tusschen de feestdagen in" [2]). Meedoogenloos raak staan de feestgangers geteekend, „de dilettanten, die zich allerwalgelijkst of allerzieligst optuigen, om in hun eigen ziel walging of griezeling te mogen waarnemen over hun-zelf; de philosophen die ons, onder het masker, aan onze dierlijke afstamming, aan 't weinig logische onzer handelingen komen herinneren, en ons zelfs, in het hoogste feestrumoeren achter hun starre tronie, als een „memento mori" in het hart kijken". Dan stapt hij, moe en mistroostig een klein portaaltje binnen en staat in de Magdalena-kapel. „Hier, de majesteit der biddende stilte; daarbuiten het mistroostig brallen der vastenavondvierders. Hier de ernst des hoogsten vredes; daarbuiten het jagen en jachten naar het laagste genot, tot walgens toe" [3]). De bellen rinkelen, heel zacht en als heel ver; een priester treedt uit de sacristij, in wit en goud. Buiten relt het heesch en pijnlijk-goor: „Elle est morte, Adèle! Elle est morte, Adèle!" "
Terwijl traag de zegening gaat over de weinigen hier, treedt hij weer naar buiten. Dan dat snijdend zinnetje: „En terwijl ik huiverend mijn overjas toeknoop, vreemd en tegenstrijdig aangedaan, slaat me een verkleede vrouw de laagste der gemeenheden in 't gezicht..."
Ook in van de Woestijne's eigen werk is iets van dit zich vermommen, van maskerade. Niet alleen omdat zijn onrustige fantasie er toe dreef als tot een bewust-gekozen spel, ook omdat in zijn geest tusschen waarneming en fantasie geen scherpe grens is, óók om achter de veiligheid van het masker zich vrijer te durven uitspreken. Hij noemt in een der

[1]) N. R. Ct. 21 April 1910, A. C.: „De Tentoonstelling te Brussel", een soortgelijke uitspraak citeerde ik eerder uit de courant van 22 Febr. 1913.
[2]) N. R. Ct. 11 Febr. 1910, A. B.
[3]) Deze zinnen herinneren merkwaardig aan het gedicht uit: „Het Huis in de Stad"; „Hier is de duisternis gegroeid, gelijk een donker-bloed'ge roos.

stukken over de Gentsche tentoonstelling, naar de Gaultier, zulk verwisselen van ik-heid „Bovarysme" en definieert dat als „het onbewuste vermogen zich anders te denken dan men in werkelijkheid is". Daarop volgt de biecht: „ik beken u zonder valsche schaamte, dat het de geestelijke sport is, die ik met de meeste voorliefde beoefen. Al ontbreekt er mij een hoofdhoedanigheid bij: de onbewustheid". De benaming „sport" en de nadruk op het bewuste wekken hier den indruk van een intellectueel spelletje en het valt niet te ontkennen, dat in menig geestig stuk journalistiek dit de hoofdschotel is. Zelden blijft het daarbij; er is toch meer dan hij zich bewust is, er gaat in het intellectueel gecontroleerde stuivertje-wisselen meer van zijn diepste zelf meedoen, dan hij vermoedt. Daarmee komt zoo'n spelend stuk journalistiek halfweg te zweven tusschen bedachte „fancy" en scheppend werk. Al deze overgangen maken dit werk zoo ongemeen boeiend. Het bewuste spel heeft hij, op de wijze der boutade overdreven, maar met een groot procent zelfbeschrijving, geteekend, toen hij de kunst van den journalist aldus afpaalde: „Scherpe en geestige, fijne en verrassende overgangen te vinden; van den os op den ezel te springen met de gratie eener Petersburgsche ballerina; het waagstukje van een „looping the loop" tusschen de kolken der diepzinnige beschouwing en de zonbeklaterde kimmen der hoogste fantasie uit te voeren met den glimlach en het sierlijk pommadehaar van een beroepsacrobaat" [1]). Op de grenzen tusschen reportage en scheppend werk wordt het toch anders. De scheidingslijn tusschen een objectief-algemeene werkelijkheid en de werkelijkheid die hij zelf beeldend schept is dan uitgewischt. Een prachtig voorbeeld daarvan kan men lezen in een der „Silhouetjes" uit den Rotterdammer van 1913. Hij schreef er drie; alleen de laatste, het bezwerende „Asscheraapsters" vond een plaats in „Beginselen der Chemie"; de beide andere: „Een Mensch" (een bedelaar die op een straathoek zittend beeldjes uit krijt snijdt) en „Alexander" wachten op hun bundeling. Alexander is de kellner uit het café des Boulevards, dat van de Woestijne tot zijn informatiebureau had gemaakt en waar hij, bij den onveranderlijken picon curaçao, zijn vrienden wachtte, deze wereld bezag, of in zijn eigen wereld wegdwaalde [2]). Teirlinck vertelde mij, dat hij er kon zitten tot laat in den nacht, uren op hem wachtend, zonder hem iets te verwijten als hij eindelijk kwam. Hij was immers geen oogenblik ledig geweest. Hij zat, hoorde, zag, dronk, mediteerde; werkelijkheid, de zoogenaamde objectieve werkelijkheid, en fantasie, zijn eigen werkelijkheid, vloeiden ineen [3]). Zoo zag hij en schildert hij „Alexander" als „de laatste der Bourbons". Des dichters grootvader

[1]) N. R. Ct. 12 Aug. 1910, A. B.: „De Tentoonstelling te Brussel".
[2]) Toussaint spreekt ten onrechte van „Philippe" (Ambtenaars-loopbaan bladz. 11).
[3]) Dit uitgewischt zijn der grenzen kwam ook aan den dag in practische dingen, als een geen begrip hebben voor gradaties. Zoo droeg hij dikwijls ouderwetsche „cravatten" vertelt Teirlinck, en helkleurige dameshandschoenen.

vertelde hem van eigen vader te hebben gehoord, hoe deze te Gent Lodewijk XVIII, den verdrevene, ontmoette, in den nacht met zijn door toortsen bijgelichte karos naar huis keerend. „Toen zag," meldt de schrijver, „in de donkere karos mijn overgrootvader het rood-verlichte hoofd van den vermoeiden koning..." en dan sluit zich aan een gedétailleerde, prachtig-visionnaire teekening van dien Bourbonkop. Slechts dit fragment over den neus: „waartusschen in als een bek, een ontaarden arendsbek, een vernobelden papegaaisbek, de neus, die een groote schaduw afwierp op het brutaal-verlichte satijn der koets" [1]). Ineens staat van de Woestijne daar zelf in den Gentschen nacht en tuurt, nieuwsgierig en beklemd, in de koninklijke karos. De lange beschrijving eindigt met een als vanzelfsprekenden terugkeer tot de werkelijkheid van 1913: „Zoo zie ik, iederen dag, het hoofd van Alexander". Welk een wonderlijke tegenstelling is er tusschen dezen vrijmachtig-beeldenden, soms uitgelaten schertsenden verteller en den mensch-van-verdriet-en-eenzaamheid die in zijn verzen leeft. Wij trachtten reeds eerder zulk contrast te verstaan. Het bestaat ook minder absoluut dan een oppervlakkig lezer denken zou. Juist in de uitgelatenheid is veel pose en de scherts van menig artikel heeft een onechten bij-toon. Zoo met name de frivole ironie, die hij een tijdlang (bijv. begin 1913) koestert (bijv. wanneer hij zijn gewaande lezeres toeroept, als hij, tégen eigen voornemen in, op 't punt staat een parlementsredevoering weer te geven: „Druk met uwe vingeren, saffraan-kleurig als die van Eoos, de lippen dicht, die hunne belofte gingen verloochenen") [2]). Maar ook de andere zijde is er; temidden van luchtige journalistiek begint soms op eens zachter, dringender, in den onmiddellijk herkenbaren muzikalen gang van rythmen en woorden, de dichter te spreken. Er is groote afstand tusschen de polen van het onderscheiden werk; scheiding is er niet.

Voor mij te wenden tot de beschouwing van het als eigenlijke litteratuur bedoelde werk dezer periode en zijn beteekenis voor de kennis van den mensch van de Woestijne, geef ik hier nog een geselecteerd lijstje van krantenstukken uit deze periode, die als litteratuur behooren te worden afgezonderd. Ik moet daarbij vele stukken terzijde laten, die toch voor een deel wel onder mijn keus zouden vallen, daar de fragmenten bezwaarlijk los te maken zijn van het geheel. Kleine coupures zullen ook bij de opgegeven stukken niet te vermijden zijn. Voorts beperk ik mij hier tot slechts twee categorieën, eigenlijke litteratuur en humor.

[1]) N. R. Ct. 11 Oct. 1913, A. C.: „Silhouetjes II, Alexander".
[2]) N. R. Ct. 28 Febr. 1913, A. C.: „De Militaire Hervorming VI".

I. *Litterair Proza.*

1. Tusschen de feestdagen in . . . . N.R.Ct. 11 Febr. 1910, A.B.
2. Zondagochtend in de Natuur . . N.R.Ct. 24 Febr. 1911, A.B.
3. De Veglione in den Muntschouwburg . . . . . N.R.Ct. 9 Oct. 1911, A.C.
4. Het Zuiden te Brussel . . . . . N.R.Ct. 1 Juli 1913, O.B.
5. Het Oosten te Brussel . . . . . N.R.Ct. 13 Juli 1913, O.B.
6. Silhouetjes I: „Een Mensch" . . . N.R.Ct. 7 Oct. 1913, A.C.
7. „ II: „Alexander" . . . N.R.Ct. 14 Oct. 1913, A.C.
8. „ III: „Asscheraapsters", (eenigszins omgewerkt in „Beginselen der Chemie", „Omzetting" II). N.R.Ct. 19 Dec. 1913, A.C.
9. Stervend Vliegje, (omgewerkt in „Beginselen der Chemie": „De Dood") . . . . . N.R.Ct. 30 April 1914, O.A.
10. Rozen . . . . . N.R.Ct. 22 Juli 1914, A.C.

II. *Humor.*

1. De Tentoonstelling te Brussel, (doop bij negers enz., zie bladz. 499) . . N.R.Ct. 24 Juni 1910, O.A.
2. Wie is de Plichtige? (Zie bladz. 438) N.R.Ct. 22 April 1911, A.C.
3. De crisis en het hondje . . . . . N.R.Ct. 14 Juli 1911, O.A.
4. Het Krokodilletje . . . . . N.R.Ct. 10 Nov. 1911, A.C.
5. Kookkunst I . . . . . N.R.Ct. 9 Dec. 1911, A.C.
6. Kookkunst II . . . . . N.R.Ct. 11 Dec. 1911, O.A.
7. Uit en Inzichten . . . . . N.R.Ct. 1 Aug. 1912, A.B.
8. Wiskunde . . . . . N.R.Ct. 14 Aug. 1912, A.B.
9. Het Catastroophje . . . . . N.R.Ct. 15 Jan. 1913, A.C.
10. De Tentoonstelling te Gent IX en X (Het bezoek van Tryphon) . . . N.R.Ct. 22 Juni 1913, O.B. N.R.Ct. 25 Juni 1913, O.A.
11. (eventueel): de gesprekken met den Philosooph (zie bladz. 103, 479).

### *4. Beschouwingen over Poezie en plastische Kunst.*

Het essayistisch werk neemt in deze periode wederom een belangrijke plaats in temidden van van de Woestijne's proza. Daaronder vallen naast de door bundeling beter bekende opstellen uit „Elsevier" over plastische kunst, ook de lange serie artikelen in de „Amsterdammer" aan contemporaine poëzie gewijd. Zij is misschien belangwekkender om wat ze zegt van den schrijver dan om wat ze oordeelt over anderen. Ongetwijfeld vindt de lezer er een aantal origineele karakteristieken. Niet alleen verliest de schrijver zich echter in de inleidingen nogal eens in breedsprakigheid, maar zijn waardeeringen berusten eenige

malen op een misverstaan van andersgeaarden. Van beteekenis zijn het geheel en menig onderdeel toch, vooral als een getuigenis van een duidelijke omwending in eigen geestesleven. Reeds in het eerste opstel (over Edmond van Offel) verloochent de schrijver onomwonden zijn aesthetische theorieën uit „Vlaanderen". Ze zijn „bijna allen als kaartenhuisjes in een gestuikt". Dat geldt in het bijzonder de overtuiging, dat ware poëzie alleen haar bron had in zinnelijke impressies. Nu schrijft hij: „Van mijn vast geloof dat poëzie alleen zinnelijke resultante was heeft nauwere ómgang met de echtste dichters mij de dwaling geleerd; en, staande in een levenstijd, die voor mijne innerlijke ontwikkeling van overwegend belang kan zijn, gevoel ik wel de oprechtheid van mijne tegenwoordige verzen, maar weet ik niet of ze in het licht van de theorieën, die ik zes, zeven jaren geleden verdedigde, nog volledig poëzie zouden worden genoemd". Hij bespreekt in deze kroniek velen (van Eeden, Adama van Scheltema, Verwey, van Eyck, Gutteling, de Stoppelaar, van Ameide) bij wie, zoo meent hij, in allerlei gradatie vooral de gedachte, de idee bron was van inspiratie. En al voelt hij deze poëzie als andersgeaard dan de zijne, hij erkent thans tenvolle de mogelijkheid en werkelijkheid dezer inspiratie, mits aan een noodzakelijke voorwaarde is voldaan. De vroegere tegenstelling begrip en gevoel wordt nu vervangen door eene, die een cerebrale doorgronding en ontwikkeling der idee stelt tegenover een doorleven ook van het gedachte als passie. Overal waar dit laatste zich manifesteert, aanvaardt hij bewogen de poëzie. Met instemming haalt hij de woorden aan van George Sand: „pourquoi arrive 't on toujours à faire un vers, quand on resserre trop sa pensée?" Wil men dan echter spreken van een schoonheid, die weerglans is van de waarheid, dan verwerpt hij een paraphrase, die zeggen zou: „zoodra ik de philosophie die ik aankleef, ga kleeden in een kunstvorm wordt ze schoonheid", maar hij kiest voor zich deze: „doorleden leven heeft me levensregelen opgeleid, die onder de minste beroering schoonheid kunnen worden"[1]). Op deze wijze komt hij tot een grooter waardeering dan tevoren voor de dichtkunst der groepen, die zich schaarden rond Verwey's „Beweging". Duidelijk staat het in de volgende formuleering van zijn bewondering voor Verwey's „Cor Cordium": er is meestal „een overgave naast een gewiktheid, een bewogenheid in het overwogene, die mij de leidende gedachte lief doet krijgen als louter sentiment" [2]).
Er zal wel geen dichter gevonden worden, die zou willen betwisten, dat idee en gedachte slechts de gestalte der poëzie kunnen aannemen, wanneer ze volkomen doorleefd zijn met het hart. En de waardeering hangt dan ook allereerst af van een subjectief aanvoelen en meevoelen, samenhangend met den aard van eigen dichterlijke persoonlijkheid.

[1]) Zie „de Amsterdammer" van 24 Sept. 1911.
[2]) Zie „de Amsterdammer" van 17 Dec. 1911.

De zijne blijft steeds schuw, waar hij inmenging meent te constateeren der redelijkheid, die, vreest hij, de zuiverheid van ingeving en vorm dreigt te breken, door wier tusschenkomst veel, misschien nauwlijks geboren, wordt uitgeroeid en het scheppend element op het tweede plan geschoven. Laat mij eerst een aantal voorbeelden geven, om ze vervolgens kritisch te bezien.

Hij voelt zich bevredigd, wanneer hem duidelijk is, dat de idee bij Verwey niet gedacht is als systeem-constructie, maar dat met deze idee bedoeld is, wat in den dichter met behulp van de buitenwereld volgens een vast, maar hem zelven onbewust, plan geboren wordt: in de praktijk echter ziet hij de rede menigmaal te veel macht krijgen over het onmiddellijk gevoel (bijv. in het gedicht uit „Aarde": „Aan wie God zeggen"). De taak der schiftende rede wordt ook door hem niet ontkend. Men leert het evenwicht, dat hij begeert, kennen in een opstel over Gossaert en Annie Salomons [1]), als hij voor den zeer bewonderden Gossaert hoopt, dat aan hem zelf zijn versregels mogen worden vervuld:

> „en stort zich met een kreet van wilden lust verloren
> voorover in het schuim, dat zijn verstand bezwijmt",

maar voor Annie Salomons wenscht, dat zij minder haar ordenend verstand overmeesteren late door het tij van haar hartstocht.

Een zelfde hoop als hij uit bij Gossaerts werk, brengt hij ook onder woorden bij de bespreking van P. N. van Eyck („De getooide Doolhof", „Getijden" en „Sterren"). In de inleiding vindt men wederom de afwijzing van een poëzie, die haar bron elders zoekt dan in 't onmiddellijke leven. Aldus: „Wie zich daarbuiten stelt, 't zij hij het leven filtreert door de zeef der idee, 't zij hij het leven alleen nog wil zien... op de traag- en zorgzaam ontwikkelde photoplaat van zijn bezinning, zonder de onmiddellijke aanraking, zonder den strijd, zonder de nêerlaag en zonder de overwinning; hij herleidt ze misschien, de Poëzie, tot een zeer verleidelijk-ingenieuze mathesis of tot het geestigste of allicht grootsche dat het uiterst-langzaam ontrollen van een kinemafilm zou kunnen bieden; mij schokken of bedwelmen, als de eeuwigechte poëzie doet, zal hij nimmer, want nimmer zal ik aan zijn werk, hoe knap of fijn of aardig ook, ondervinden den rythmus en den klank, die polsslag en luide uiting zijn van het smartelijk-, of blijde ondergane Leven" [2]). Naar zijn oordeel is er vooral in „De getooide Doolhof" te veel litteratuur [3]); de diepste grond van dit dichterleven blijkt

[1]) Zie „de Amsterdammer" van 7 April 1912.
[2]) Zie „de Amsterdammer" van 21 April 1912.
[3]) Deze qualificatie berust vooral op het fragment uit het groote gedicht „Medousa en Poseidoon" en de uitvoerige daarbij geplaatste noot, die den zin van het geheel en van het gegeven fragment verklaart. Te gauw liet de criticus zich hierdoor verlokken tot het oordeel van een constructie en bedachte symboliek. De noot was echter noodig om het fragment buiten het verband begrijpelijk te maken; de symboliek bleek den dichter ná de voltooiing met en door het werk heen gegroeid te zijn!

er meer „al-peinzen" dan doorleven, waardoor het vers aan levensdracht en rythmische bewogenheid inboet. In „Getijden" is meer bezonkenheid. Hij gebruikt hier een beeld, dat onmiddellijk herinnert aan het tiende lied uit: „De kuische Suzanna". Zoo schrijft hij hier: „De geest des dichters is niet meer de kever, die tegen elk verlicht vensterraam aan gaat botsen: de innerlijke kennis kiest en keurt, en geen begrip wordt meer uitgedrukt, dat niet past in het kaatsspel van zielespiegel tot zielespiegel". In „De Sterren" beluistert hij het meest een verrassenden toon van echtheid en deze wordt begrijpelijkerwijs gedefinieerd als „oprechtheid niet alleen van een overwogen geloof, maar van een doorleden gevoel". En onder den indruk dezer blijde verrassing spreekt hij zijn sterk verlangen uit, dat deze zoo-begaafde zich zou storten „in het opvarende of zacht-deinende Leven".
Diepe en gelukkige bewondering doortrilt hem bij het lezen van Gorters „Pan" en Mevrouw Roland Holst's „De Vrouw in het Woud". Glimlachend hoofdschuddend neemt hij de theorie en dogmatiek voor lief, waar ze gedragen blijken door diep-bewogen leven en liefde. Natuurlijk bestrijdt hij in dit verband, dat „Pan" zou wezen de kunst van een nieuwe socialistische gemeenschap. Gorter is buiten twijfel profeet van een toekomst-gemeenschap, maar „hij nadert ze met al zijn geloof, al zijn liefde, al wat het beste is in hem: de poëzie die heel zijn lijf doorbrandt als een licht vuur"... „hij nadert ze alleen met wat alle menschen vereenigt als een natuurwet: het algemeen-menschelijke van leven en lijden, van passie en smart, het onontkomelijk-wezenlijke, dat ons allen vereenigt in Adam" [2]). Bij dezen dichter, als bij Henr. Roland Holst, blijven er voor hem ergernissen, die hij echter vergeet. Hij blijft als gebrek signaleeren een verwarring van intellectueele opgewondenheid met echte algemeen-menschelijke passie. Maar elk nieuw boek der dichteres bekoort hem meer, behalve om nevengronden, omdat het socialistisch ideaal in haar een nieuwen staat bereikte, die der vleeschwording. Wat vroeger intellectueel ideaal was, werd passie [3]).
Met dat al wordt telkens een zekere weerzin openbaar tegenover het werk van vele Noord-Nederlandsche jongeren als te bedacht-knap, als een symbolisme met van buiten de onmiddellijke ontroering gezochte beelden. Tegenover hen stelt hij in Nederland A. Roland Holst, in Vlaanderen Firmin van Hecke. Ook tegenover onvoorwaardelijk erkende meesters als Boutens en Leopold — van beiden geeft hij in enkele beeldende zinnen onvergetelijke karakteristieken — behoudt hij op grond der geschetste criteria een zekere reserve. In de „Carmina" speurt hij een geestelijk-intellectueel spelen, dat den ernst schijnt te ontberen der doorleden ondervinding, terwijl het in de poëzie z. i.

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 269.
[2]) Zie „de Amsterdammer" van 25 Aug. en 22 Sept. 1912.
[3]) Zie „de Amsterdammer" van 16 Maart 1913.

aankomt op „die steeds gevoelde eenheid tusschen vleesch en geest, die Jacobsladder waar, bij beurte duister en licht, de engel der poëzie op rijst en daalt" [1]). Bij Leopold blijft hem naast het diep genieten een onvoldaanheid en een argwaan. Onvoldaanheid omdat hij in de onafgebroken ontrolling der cantilenen een sluitaccoord mist. „De ijlte van het onvolledige gaapt voor mij." Ligt dit in het wezen dezer poëzie, er is toch ook déze argwaan: „die gebroken en soms verhakkelde verzen, die te dikwijls valsch-klinkende rijmen: zij lijken mij bij hem wat al te zeer gewilde vreemdheden, al te duidelijk-decadente als dusdanig geliefde middelen, die dilettanterig aandoen of althans te willekeurig"[2]). Het valt niet te ontkennen, dat vooroordeelen en een daaruit ontstane argwaan den criticus hier dikwijls leidden. Dat geldt de waardeering van afzonderlijke figuren evenzeer als de beschouwing van de Nederlandsche letterkunde dier dagen in haar geheel. Ik eindigde een serie aanhalingen met een voorbeeld van misverstaan, dat bij een zoo voor poëzie gevoelige verbaast. Ook al erkent men, dat er een korrel waarheid in schuilt, in Leopolds verstrant somtijds „gewilde vreemdheid" aanwezig te achten en geliefde decadente middelen, hoe pijnlijk mist men hier vol begrip voor het „bijna fluisteren" van teerste zielsbeweging en niet meer uitspreekbare verrukking, die in de ijlheid dezer onbegrensd voortdeinende cantilenen een geheel adaequaten vorm vonden, terwijl hij toch aanving met eenige beelden, die bewijzen hoe intens hij de eigen schoonheid van dit dichtwerk wist te proeven, (bijv. „het knetteren van een waskaars in de weidschheid van een schemer-kathedraal, een heel klein geruchtje in dit groote duistere gevaarte en dat het vult als een mysterieus teeken, ineens, met vreemde en diepzinnige weelderigheid"). Dit verbaast bij een dichter wiens eigen verzen dikwijls zouden eindigen in een zich in ijlte van beelden verliezenden zin (typographisch weergegeven in zijn onafscheidelijke puntjesreeksen)! Men mag hier zeker als verklaring aanvoeren de reactie, veroorzaakt door zijn eigen voorkeur voor het breed-gecomponeerde, donker-muzikale Renaissancistische vers. Maar dat is dan een reactie, die juist bij van de Woestijne alleen opgeroepen kon worden, doordat ze gepaard ging met een ander sentiment. Hij noemt het zelf met den vollen naam: argwaan. Argwaan belette hem door te dringen tot het wezen der poëzie van verscheidene Hollandsche dichters, als hun andersgeaardheid hem oppervlakkig, instinctief afstootte. Argwaan weerhield hem er ook van de reëele verhoudingen in de letterkundige wereld zuiver te onderscheiden. Zoo zien wij hem meedoen in het koor dergenen die een school van Verwey en van „De Beweging" zien bijeengehouden door een overwicht van de gedachte ten koste van het leven. Zijn pleit voor het omgekeerde is ten overstaan van verscheidenen een vechten tegen

[1]) Zie „de Amsterdammer" van 1 Juni 1913.
[2]) Zie „de Amsterdammer" van 13 Jan. 1915.

windmolens; het op één lijn stellen van de geheele Beweging-groep in dezen berust op een tekort in feitenkennis, dat bedenkelijk algemeen is, maar ons juist bij iemand van zijn figuur bevreemdt. Men bedenke slechts dat tot den Beweging-kring behoorden een gevoelsmensch als Bloem, een droomer als Aart van der Leeuw, een hartstochtelijke als Jacob Israël de Haan! Het misverstand komt misschien het scherpst aan den dag tegenover de figuur van van Eyck, omdat deze in vele opzichten den mantel des meesters ontving. Er was echter tusschen dien meester en hem groot verschil in aard als in inzicht. In van Eycks poëzie was het gevoel primair, niet de idee; slechts de uitingsvormen, geput uit een rijke cultureele eruditie (juist als bij van de Woestijne!), kunnen hier misleiden. Het groote inspireerende voorbeeld van dezen dichter was de aanvankelijk als verafgode Baudelaire. Verwey constateerde dan ook nadrukkelijk, dat met de medewerking van van Eyck aan de „Beweging" het tijdschrift van aard veranderde, en hij heeft de verzenbundels van van Eyck op een verwante kritische wijze beschouwd als die van van de Woestijne. Een merkwaardig symptoom is in dit verband ook de waardeering van Boutens. In Juni 1913 speurt van de Woestijne in zijn bespreking van „Carmina" een geestelijk intellectueel spelen, dat den ernst der doorleden ondervinding schijnt te ontberen; vóór dien schreef echter juist van Eyck in „de Beweging" een artikel over Boutens' bundel van gelijke strekking en publiceerde hij zijn gedicht „Isolde" [1]), als reactie op de gekritiseerde „Liederen van Isoude". De eigenlijke drijfveer van van Eyck's poëzie schijnt aan van de Woestijne te ontgaan, eenvoudig omdat hij voor hem als Bewegingman gestempeld is. De afwijzing — in de inleiding van zijn bespreking der eerste drie bundels — van een poëzie, die haar bron zoekt buiten het onmiddellijke leven, doet wonderlijk aan bij dit werk, dat voor ieder die ernstig leest, bezonken blijkt uit een gepijnigd leven. Er moet natuurlijk toch een verklaring zijn voor het onzuiver oordeel van van de Woestijne. Ik sprak van argwaan; waardoor werd deze dan opgewekt?

Dit wordt duidelijk als men eenige uitspraken van van Eyck in een brief aan Verwey naar aanleiding van de „kroniek der Poëzie" er naast legt. Van Eyck heeft, verwonderd, van de Woestijne en zichzelf onderzocht; hij kan niet anders dan constateeren: „ik meen uit zijn werk te kunnen opmaken, dat hij en ik *op dezelfde wijze* produceeren, in tegenstelling tot Gerretson bijvoorbeeld. Ik schrijf mijn gedichten meestal volkomen impulsief en onder den aandrang, meestal onvoorzien, van een of andere plotselinge ontroering of gebeurtenis. Wat praat hij dan van bezonnenheid? Er schrijft geen dichter onbezonnener dan ik. Alleen de bouw van mijn persoonlijkheid is zóó, dat niet die ééne ontroering of die ééne gebeurtenis zelf de uitsluitende inhoud

[1]) In „Uitzichten" (1912).

van het gedicht wordt, zooals bij van de Woestijne. Het geheéle levensgevoel, dat door die ontroering of gebeurtenis bewerkt wordt, schiet los, komt soms dan *in* die ontroering tot uiting, maar dringt anders tot het beeld waarin het volledig kan leven..." De hier aangeduide verschillen van geaardheid verklaren m. i. het optreden van misverstand. Als van Eyck spreekt van „het geheele *levensgevoel*", toont hij in de woordkeus, hoe alles, wat op de geteekende wijze gaat meespreken in zijn gedicht, voor zijn besef existeert als hartservaring, niet als denken. Ook beschouwings-inhouden kunnen op deze wijze existeeren en zij doen het in zijn gedichten. Van de Woestijne is als dichter anders; niet zonder grond noemde Nijhoff hem eens een dicht-dier, daarmee bedoelend, dat het dichten zich in hem voltrekt met de zekerheid, de argeloosheid, bijkans de onbewustheid van het instinctieve leven. Vandaar ook de ongewoon-scherpe scheiding die hij voor zichzelf steeds maakt tusschen het leven en het dichten (zijn proza toont een veel grooter wederzijdsche doordringing). Bovendien had hij zichzelf moeten vrij-vechten van een bewust intellectueel-onnatuurlijke werkwijze (het jeugdwerk en de „Vroegere Verzen") en van de verleiding tot bewust construeerend symbolisme, en bleef hij daarvoor op zijn hoede. Het kost hem nu echter moeite zich in te denken in het andersgeaarde, den hartslag te voelen achter wat hem beschouwing schijnt, zooals ook omgekeerd naturen als Verwey en van Eyck geneigd waren in zijn poëzie een tekort aan geest te zien, wanneer die geest verzwegen achtergrond bleef. Aan beide zijden waren natuurlijk zwakke plaatsen in het werk, die de kritische houding schenen te rechtvaardigen. Speciaal tegenover Verwey is het begrijpelijk, dat hij — gelijk zoovelen — zich in zijn oordeel niet los maken kon van den indruk, dien juist in den tijd van zijn eigen ontluikend dichterschap de toen verschraalde, dikwijls stuntelige verzen van den rigoureus naar volstrekte eerlijkheid zoekenden Verwey op hem maakten. Maar die zwakke plaatsen of perioden waren juist niet kenmerkend voor het eigenlijk wezen. Merkwaardig is dan ook, dat de theorie in deze kronieken dikwijls onbestrijdbaar is, eigenlijk vanzelfsprekend — alle inhoud van denken of voelen wordt pas poëzie, wanneer het doorleefd en doorleden is — maar dat in de toepassing dier maatstaven het objectieve vervangen wordt door een meten met aan eigen subjectieven aard ontleende maat. Verwey heeft ongetwijfeld voor vele gevallen gelijk, als hij in een antwoord op den geciteerden brief aan van Eyck schrijft: „De fout van van de Woestijne is niet dat hij door een theorie zichzelf en zijn houding steun tracht te geven; maar dat hij over de concrete gevallen — de gedichten waar het om gaat — geen objectief oordeel heeft. Zoolang hij de gedichten van anderen niet zien kan met een genegenheid alsof ze van hem zelf waren, blijft zijn oordeel onzeker."

Een duidelijk voorbeeld is weer een gedicht van van Eyck: „Aan de

Vensters der ziel", waarin volgens van de Woestijne 't allegoriseerende de echte stemming komt verbreken. Wie het gedicht argeloos leest, moet, dunkt mij, ervaren, dat de door van de Woestijne begeerde doorleefdheid aan de symboliek van lamp en maan in het venster der stille kamer niet is te ontzeggen. De titel verraadt invloed van Boutens en met name de derde strophe („Die nimmer voor elkander schenen in één gezuiverd uur etc.) is onvervalscht Boutensiaansch en de zwakke stêe in het gedicht. Maar de vierde of laatste strophe is een-en-al hartsbewogenheid en in zijn toon zelfs merkwaardig verwant aan die van... van de Woestijne. Men oordeele:

„En weiflend tusschen vreugd en schreien,
Voel ik een trage traan
Langs mijn bewaasden glimlach glijen
En druppe' en op mijn hand zich vlijen
Beglansd door lampe en maan" [1]).

Omgekeerd zouden er in de bundels van Karel van de Woestijne verzen zijn aan te wijzen, waar het bezinnen, ja de doordachte constructie een gevaarlijk groot aandeel krijgen in het geheel; men denke slechts aan het voorlaatste vers van den cyclus „Het Gedicht" uit de „Gulden Schaduw". Men denke aan den gebleken systematischen opbouw der bundels, desnoods met verbreking van de historische volgorde. En de dichter schreef in de jaren dezer kroniek zijn „Heilige van het Getal", waarin de gesublimeerde rede de opperste, hoe ook ongenaakbare poëzie wordt! [2]) Zoekt hij in menige redeneering dezer kroniek eigenlijk niet klaarheid te verwerven in de verwarringen van de eigen overgangsperiode?

Psychologisch merkwaardig is de graad der kritiek tegenover verschillende auteurs. Men zou meenen, dat zij zich het scherpst zou richten tegen hen die in hun poëzie (of tusschen hun poëzie door) in redelijke taal een maatschappelijk stelsel propageeren, Gorter en Henriëtte Roland Holst. Uit wat ik reeds vermeldde blijkt dit niet het geval, en daarvoor zie ik twee redenen. In de eerste plaats is de taal van het hart hier zeer overtuigend en meestal te scheiden van cerebrale uitweidingen, die hij met een glimlach vergeeft en overslaat. Maar in de tweede plaats bevindt deze „sociale dichtkunst" zich op een verhelderenden afstand van zijn eigen werk. Wanneer hij juicht, omdat het socialistisch ideaal in de poëzie van Mevr. Holst den staat der vleeschwording bereikte, is hij tot de erkenning van die mogelijkheid te ge-

[1]) Overigens was het gedicht voor den bundel „De Getooide Doolhof" niet karakteristiek en daarom als voorbeeld niet gelukkig gekozen.

[2]) Daarover vindt men in het tweede opstel over „Pan" (22 Sept. 1912) een merkwaardige passage, waarop ik terugkom bij „De Bestendige Aanwezigheid".

makkelijker in staat, omdat deze verbinding van idee en gevoel hem zelf verre ligt. Juist echter bij de meer verwanten, bij een dichter die, als hij-zelf, een sterk aan Baudelaire verwant levensgevoel kent, valt de erkenning, als op te korten afstand, hem moeilijk.

Zooals te verwachten was, spreekt de kritische stem in hem bijzonder luid, als hij een bedreiging van het echte vreest, waar zij doodelijk is, wanneer een overwoekeren van het cerebrale dreigt op religieus gebied. Waardeert hij den bundel „Doorstreden Leed" van priester Karel Lebo als echt, niettegenstaande haar onmondigheid en geringe persoonlijke kracht (hij is als een dilettant-musicus, die op slechte wijs werk van anderen speelt, maar men hoort er overal zijn eigen ziel in) [1]), weinig goeds schrijft hij over de „beschaafde, intelligente" poëzie van Felix Rutten („Avondrood" ) [2]), en fel polemiseert hij tegen de inleiding van diens bundel door pater van Well, een onderschikking van de poëzie aan godsdienstige richting, „hetgeen ik, die er toch ook wel iets als een geloof op na hou, bij deze aanklaag als crime de lèse-poésie".

Merkwaardig is, hoe hij vanuit zijn gezichtshoek het later werk van Kloos beziet. Men verwacht natuurlijk een nadrukkelijke afwijzing; indien ergens, dan zou men hier het oordeel billijken; hier toch is ontwijfelbaar een overwoekering van het leven door het cerebrale. Implicite is het oordeel ook zeker aanwezig, maar het verbergt zich in den vorm van een begrijpende psychologische analyse. De grootheid van Kloos was zijn rythmus, als in taal geuite passie, passie om God en de liefde. Deze passie veranderde in den ouder-gewordene in waarheidsdrang en kalm-genoten geluk. De eerlijkheid van Kloos komt echter aan den dag in de wijze, waarop hij niet — als van Eeden — een rythmus trachtte te fingeeren, die niet meer kon bestaan, of zijn eigen rhetoriek ging schrijven. Nu is het meerendeel zijner verzen slap en slepend, want de geest is van hartstochtelijk beschouwend geworden, „zonder vooralsnog de mystiek te hebben bereikt, die eene andere passie is en dus ook rhythmisch-echte verzen vermag in te geven" [3]). Op piëteit-volle wijze wordt hier nauwlijks het verwijt verzwegen, dat deze Kloos zich nog uiten wil in poëzie... zonder poëzie.

In den laatst-aangehaalden zin kan men weer duidelijk lezen, hoezeer de dichter, schrijvend over anderen, niet slechts daarin de reactie van eigen wezen gaf, maar voortdurend mede zijn eigen ontwikkelingsgang ontleedt en tracht te doorzien. Dat is met name voortdurend aan de orde in zijn beschouwingen over Verwey, in de stukken over Verriest [4]) en van Langendonck [5]) en komt geheel direct tot uiting in de beide artikelen over Firmin van Hecke, waarvan het eerste een volledige

[1]) Zie „De Amsterdammer" van 14 Juni 1914.
[2]) Zie „De Amsterdammer" van 28 Dec. 1913.
[3]) Zie „De Amsterdammer" van 16 Oct. 1915.
[4]) Zie „De Amsterdammer" van 17 Aug. 1913.
[5]) Zie „De Amsterdammer" van 24 Aug. 1913.

zelfbeschouwing werd [1]). De dichter verkeert in het eindstadium van een overgangsperiode en is reeds in die mate tot klaarheid gekomen, dat hij de eigen ontwikkeling kan overzien. Hij ziet zijn aanvang: „Op 20-25-jarigen leeftijd, wanneer bij den poëtischen schepper de eigenlijke poëtische kwelling in de opdringerigste werkelijkheid haar aanvang neemt, is geene bezigheid verblijdend en beangstigend als de lyrische zelfontginning. Het is de smartelijkste, daarom juist de steeds opnieuw-gezochte genieting, die men niet ondergaat dan met het vooruitzicht op een ingebeelde straf, en die men te geweldiger lief heeft" [2]). Van de eigen ondervindingen in dezen voegt hij toe: „laat ze hier echter althans getuigen van de steeds pijnlijker, scherpe gewaarwording, van de hart-bonzende botsing in 't vaak-smartelijke binnenste, van het onbegrijpelijk-klare inzicht waar men daarna, heel dikwijls, bij het uiten als verbijsterd en slechts half-bewust weêr maar eens onder lijdt". Dat is de daemonische dwang tot zelf-ontleding en zelf-uiting, die in de creatieve verrukking als het ware aan den lyricus voltrokken wordt en aan de tucht van eigen wil of rede ontsnapt. Van de Woestijne constateert zelf in het geciteerde opstel: dat gaat over, de zenuwen wennen. Men hecht niet meer zoo aan het uitzonderlijke, verliest wat aan personaliteit misschien, maar wint aan algemeene menschelijkheid. Dan is het, meent hij, de tijd voor het drama en wij herinneren ons daarbij, hoe sterk hij telkens weer na de eerste lyriek-periode het schrijven van een drama als een soort regeneratie verlangde. De dichter is in de jaren dezer kroniek in een nieuw stadium getreden. Zijn wezen als volstrekt lyricus verloochent zich zeker niet; in het artikel over Boutens schrijft hij den veelzeggend-openhartigen zin: „niet elke dichter is schaamteloos genoeg, der zon zijne open wonden te toonen, al ken ik geen blijdere smart dan deze". Maar hij is het proces in zichzelven bewust tegenovergetreden; hij zoekt de tucht en daarin de ordening, de eenheid. Daarin was de figuur van Verwey hem voorbeeld, al kon hij diens weg onmogelijk ten einde gaan. Naar aanleiding van Guttelings werk roemt hij de gebondenheid, die dit voorbeeld van Verwey aan de jongeren leerde. Hij was de eerste, die begreep, dat het werk van een waarachtig dichter het eerste bewijs van zijn eigen echtheid toont in zijn eenheid. Niemand beleed zoo de noodzakelijkheid — en hier stemt van de Woestijne bijzonder gaarne in — dat de dichter autobiographie zou schrijven (dat de zijne een gedachtelijke was, zegt hij, doet niet ter zake). Deze leerde zijne- en de jongere generatie gebondenheid en tucht, „die der Poëzie ongetwijfeld ten goede kwam *en waar ik-zelf hem gaarne dank voor zeg*". Meer: hij zag de poëzie als gesublimeerde werkelijkheid, weerde zoo dilettantisme en decadentie. Dan komt echter weer de distantieering: Verwey wilde het te intellectueel-systematisch; het

[1]) Zie „De Amsterdammer" van 15 Juni en 6 Juli 1913.
[2]) Zie „De Amsterdammer" van 7 Sept. 1913.

nóodige werd gezócht. „De grootheid der echte symbolisten, zij ligt immers hierin, dat zij met elk gebaar, met elken klank, als van-zelf op een vlak van eeuwigheid komen te staan, het tijdelijke niet dan als eeuwigheid kunnen bevatten en uitdrukken. Alle wil, zelfs maar alle drang naar veralgemeenen van de immediate werkelijkheid zou hem kunnen noodlottig worden." Ja, hij komt tot het oordeel: Verwey wil echter juist de eeuwigheid ketenen binnen de gebeurlijkheden van zijn eigen tijd.

Men kan de weergave van Verwey's opvatting der poëzie en van zijn invloed als meester niet geheel juist achten, en toch verstaan, wat van de Woestijne voor zichzelf aan Verwey zegt te danken. De eenheid in Verwey's werk, de tucht die een passief zich laten overheerschen door hyper-individueele emoties, die dilettantisme en decadentie weert, het sublimeeren en vereeuwigen der werkelijkheid op het vlak der poëzie, dat alles zijn facetten — gezien en benoemd vanuit van de Woestijne's eigen wereld — van de werkzaamheid van den dichter, den Maker, die den chaos des levens ordent in de Verbeelding, die de immanente goddelijke eenheid des levens te verwerkelijken tracht in den voortgaanden bouw van zijn onverbrekelijk-samenhangend werk, in de Idee. Dit ideaal was naar zijn eigenlijke kern aan van de Woestijne niet vreemd, zeker niet in deze periode. Men kan zeggen, dat hij althans voor de werkelijkheid van eigen leven naar een in wezen verwante verbeelding streefde in het proza zijner heiligenverhalen en in de bewuste, lang overwogen conceptie zijner laatste drie bundels. In de lyriek was zijn werkzaamheid als dichter steeds veel passiever, een bijna door magischen dwang gedrevene, onmiddellijke uitspraak van de oogenblikkelijke emoties, waarin hij eerst bij het overzien, dat bundeling meebracht, orde vond en bezegelde. Tegenover Verwey's poëzie is nu zijn houding tweeledig. Eenerzijds, van uit eigen natuur, een besef van vreemd-zijn, argwaan en vaak afweer. Zij zijn, hoe dikwijls ook onbillijk, begrijpelijk. Ik kan er niet aan denken hier een verantwoorde waardeering in te voegen van Verwey's grooten bouw der Verbeelding. Maar het zal m. i. bij niemand ernstige tegenspraak uitlokken, wanneer ik beweer, dat niet steeds de gedrevenheid van den dichtergeest alleen en souverein de steenen van den bouw aaneenvoegde, dat verstandelijk overleg met dien geest als dienaar samenwerkte en zich een enkele maal zelf op diens gewijden zetel zette. Het zou immers een meer dan menschelijke genialiteit vereischen, een geestelijk bouwwerk van dezen omvang en dezen zin ten uitvoer te brengen zonder momenten van inzinking! Een dichter-natuur als van de Woestijne moest voor de zwakke zijde van dit scheppen een prikkelbare en daarom spoedig onbillijke kritische gevoeligheid hebben. Men hoort eerst het hoeden van de objectieve norm, maar dan een overgevoelige vrees voor de hem zwaarstwegende fout, in de beide substantiva aan het be-

gin van den volgenden zin en in het slot: „Alle *wil*, zelfs maar alle *drang* naar veralgemeenen van de immediate werkelijkheid *zou* hem *kunnen noodlottig worden*". En hij belandt geheel in het misverstand, — maar dat beteekent bij de oordeelvelling in de onwaarheid — als hij schrijft: „Verwey *wil de eeuwigheid ketenen* binnen de de gebeurlijkheden van zijn eigen tijd".

Er is echter ook de andere kant. Ik citeerde van de Woestijne's eigen weergave der ontwikkeling van zijn dichterschap vanaf het beginstadium, den overweldigenden drang tot volstrekte ontleding en zelfuitspraak. Bij voortgaande rijping moest juist Verwey, als de dichter der ordenende Verbeelding, hem voorbeeld en meester zijn tot een algemeen-menschelijker, tuchtvoller, geestelijker uitingswijze, tot een zich bereiden instrument te zijn voor de openbaring van een zin, een geestelijke beteekenis en bedoeling in ziel en wereld, al zal hij daarin passiever blijven: een bezochte van gratie naast den actieven verbeelder en Maker. De nadrukkelijke, onomwonden, dankbare bekentenis van deze beteekenis van Verwey in zijn dichterleven is een waardevol element voor het begrijpen van zijn overgangsperiode.

Voor een deel brengt van de Woestijne de verschillen ook in verband met den volksaard; bij de Hollanders bezonnenheid, bij de Vlamingen bezonkenheid constateerend. Is het echter al gevaarlijk deze twee types in Hollander en Vlaming belichaamd te zien, bedenkelijker wordt het bij de vergelijking van dichters in Noord en Zuid. Men stelle bijv. de leiders van „Nieuwe Gids" en „Van Nu en Straks", Kloos en Vermeylen, naast elkander! Voorzichtiger drukte Vermeylen zich uit, toen hij, in een vergelijking van Hollandsche en Vlaamsche litteratuur in den tweeden jaargang van „Vlaanderen", zeide, dat goede Hollandsche gedichten de weerspiegeling zijn van een gevoel, goede Vlaamsche de gevoelsuiting zelve (ik vat samen). Dit laat zich beamen, mits men er niet meer in ziet dan een aanduiding van accenten. De bezonken levenspoëzie die van de Woestijne kiest, is niet zonder een element bezonnenheid, of ze zou verwilderen; de bezinning der idee moet de bezonkenheid van het leven van zinnen en hart kennen, wil ze niet verdorren.

Nog in ander opzicht geven deze artikelen ons een blik in van de Woestijne's ontwikkelingsgang; zij markeeren den weg, die van een volstrekt individualisme van twijfel en anarchisme voerde tot een bepaalden vorm van algemeen-menschelijke verbondenheid. Belangrijk is daarvoor vooral het eerste stuk, dat aan van Hecke zou worden gewijd, maar een historische schets werd der generatie van '90 en speciaal van eigen ontwikkelingsgang (15 Juni 1913). Zooals we reeds vroeger zagen, wijst hij voor zijn groep af, dat ze epigonen zouden zijn van '80. Hij teekent hier opnieuw de negentigers als hen, die verstand en hart van alle vooroordeel zuiverden, van de gehoorzaamheid aan elk ander

dan zedelijk gezag, die, levend onder den verwoestenden adem van het komend oproer, daaraan eigen weerstandsvermogen leerden kennen, die in geen gemeenschapsleven kunnende gelooven, als wils- en geestessterken de eigen harmonie trachtten te leven, afkeerig van elke doctrine en elk systeem. Dit sterke individualisme werd echter veelal een deceptie. Belangrijk is deze passage: „Wij die vol hoop en blijde woede waren gegaan naar dezen, welke ons zouden toonen hoe los de band was, die ons binnen de maatschappelijke solidariteit vereenigde; welke ons leerden hoe we niet alleen in de allerzwakste verhouding tot het verleden stonden, maar ook in het heden niet konden staan dan gewapend met ons wantrouwen;... wij zijn in onze verwachting zóó teleurgesteld, dat enkelen, en niet onder de minsten, terug zijn gekeerd naar de veiligheid der traditie en den waan der verantwoordelijkheid om de gemeenschap. En slechts enkelen hebben voor de onwrikbaarheid van hun sociaal ongeloof een evenwicht weten te vinden in een geloof van hunne ziel, die zich zekerheid en het betrouwen van hunne kindervroomheid herinnerde". Van hun werk heet het, dat de eerste zangen konden zijn van wrokkige isolatie, van haast wanhopige eenzaamheid. Maar er ontstond een gemeenschap der vereenzaamden; van op de kimmen herkennen zij elkanders stem en zij gaan ontdekken dat tusschen die allen de harmonie ontstaat der menschen die op vereenzaamde kimmen wonen; zij gaan zingen voortaan „in geharmonieerde wijzen de vereenvoudigde, wijl onderling aangestooten zangen der menschelijkheid-van-de-bewuste-hoogten". In deze (door mij samengevatte) passage vindt men twee elementen uit de ontwikkeling van van de Woestijne's individualisme, het kracht en evenwicht zoeken in een geloof, dat aansloot bij de kindervroomheid (want zeker rekent hij zichzelf onder deze „slechts enkelen", men zie het verderop in de heiligen-verhalen beleden), en de vereenvoudiging tot algemeene menschelijkheid. Het eerste geschiedde niet slechts negatief door den nood der ontgoocheling, ook positief door den omgang met groote geloovers en die alle diepten van den twijfel kenden (hier denkt men bovenal aan Pascal), of in glanzende straling de kinderlijke vroomheid bewaarden (en wie is hier schooner dan Gezelle). Hen kende van de Woestijne in een voortdurenden omgang met hun werk; onmiddellijk persoonlijk contact had hij met den Baudelairiaanschen, vurig katholieken van Langendonck en met Hugo Verriest. Ook in deze serie artikelen verschijnt van Langendonck als zijn eigenlijke poëtische voorganger; met hem begint de besliste breuk met de Vlaamsche traditie van politieke rederijkers, zoogenaamde romantici en realisten. Door vele jongere dichters werd hij in overdrijving nagevolgd: „Menig jong dichter ging zich in den arm knijpen om „Ai!" te kunnen roepen", spot hij. Dat is ook wel toepasselijk op den van de Woestijne der jeugdverzen; de ontbolsterde dichter behoorde tot die andere groep, die hij aanwijst, die in

bewust-ruimeren vorm van Langendonck voortzetten, n.l. „de dichters eener gemeenschap, die het lijdende menschdom is" [1]). In dat lijden stemde Prosper van Langendonck een gemarteld gebed aan, dat den jongere mede uit het hart welde, als in de smartelijke verzen uit den cyclus „de Organist":

„Uit d'afgrond van de pijn,
waarin ik redloos viel,
ik roep u: rèd, red mijn
onsterfelijke ziel!"

Over den „pastor van te lande" pleegt men te monkelen om zijn bekoorlijke edelheid; men onderschat daarbij licht den invloed, die van zijn persoonlijkheid op menig negentiger uitging. In het prachtige, warme stuk aan Verriest gewijd in den „Amsterdammer" [2]), spreekt van de Woestijne duidelijk van dien invloed. Hij noemt eerst een, waartoe Verriest zelf slechts aanleiding was. Toen de Van-Nu-en-Straksers den dichter Verriest inhaalden, kwamen zij vanzelve in aanraking met de jeugd door den priester-leeraar gekweekt; de jeugd der scepsis ontmoette via den vereerden meester de jeugd van het geloof. Maar dan spreekt hij in klare woorden over den onmiddellijken invloed op „sommige" negentigers. Aldus: „De eerste daad van Verriest was: ons weer te leeren gelooven. Hij gaf ons, als het ware, huisgoden terug..." En verder: zijn schoonheid wekte ons vertrouwen, „met het gevolg dat wij ons, lengerhand wankel wordende, nihilisme gingen toetsen aan zijn opbouwenden geestdrift, — en wel bevonden dat de vergelijking niet steeds geheel ten onzen gunste uitdraaide". „Wij, die, met het woord van Bloy, niet veel anders waren geweest dan „entrepreneurs de démolitions", wij zagen, niet zonder nijd, welke vreugde dezen bouwmeester doortintelde, als hij, zelf en meestal met oude materialen, schoonheid aan het optrekken ging" [3]). De hier genoemde invloeden waren in van de Woestijne's leven een langdurig en gestadig voortwerkend proces; ze vonden in Laethem een bijzonder gelukkige atmospheer, evenals aan de zee, kampten tegen sterkere weerstanden in de stedelijke eenzaamheid. Zij zullen den hongerige mede gedreven hebben naar de spijs der heiligenverhalen, waarin hij telkens zijn eigen levensweg in symbolen terugvond. Ook de roman „De ontgoochelde Gast" liep, over humorrijke en satyrieke schildering van Gentsche milieu's heen, tenslotte uit op de objectiveering van zijn eigen geestelijke worsteling. Wij zullen dat spoedig gedétailleerder onderzoeken. Hier zij vastgesteld, dat de „Kroniek der Poëzie" in den „Amsterdammer", meer nog

[1]) Zie „De Amsterdammer" van 24 Aug. 1913.
[2]) 17 Aug. 1913.
[3]) Men vergelijke hier ook de uit denzelfden tijd stammende „Ode aan Hugo Verriest", bladz. 490.

dan om haar kritische belangrijkheid, van waarde is als weergave van den groei dezer ziel van den breidelloos uit de zinnen levenden lyricus tot den tucht-zoekenden dichterlijken belijder van diep doorleefde, algemeen-menschelijke harts- en zielswerkelijkheid, van den sceptischen anarchist tot den, hoezeer aan theorie of systeem vreemd blijvenden geloovige in het „Licht der Kimmen", den voorbestemde tot mysticus.

In de Elsevier-opstellen treft men telkens passages aan die parallellen vormen met de „Kroniek der Poëzie" en met de heiligenverhalen. Veel van wat over eigen levensontwikkeling hier gezegd werd, behandelden we reeds bij onderdeelen der biographie (bijv. den invloed van Gent in het stuk over van Rijsselberghe, de teekening der anarchistische milieu's en idealen in die over Baertsoen en de Bruycker). De bekeering van den eens bij sensitieve kunst zwerende vindt men hier op het terrein der beeldende kunst in een kritische houding tegenover het impressionisme; zij blijkt op dit gebied reeds ouder dan tegenover de poëzie, daar hij hier een uiteenzetting uit een opstel in 1908 herdrukt [1]). In de studie over de Bruycker's ontwikkeling is belangrijk de ontleding van tweëerlei ironie, een gegrond in naar nihilisme neigende scepsis, maar die dor blijft, en een, die de „Gentsche bevrijding" ervoer en een geestelijken achtergrond heeft van liefde en geloof: „Geen scepticisme kan buiten het teeken der vernieling staan. Slechts liefde leert de verlossende wegen." In de breede weergave der ontwikkeling zijner generatie (bij Baertsoen), duidt hij de groep, waartoe hij zeker zelf behoort, weder aan met beelden als „O dezen hebben misschien het licht der kimmen gezien". Brueghel laat hij op een wendingsmoment van zijn bestaan mediteeren over vroeger leven en werk, en droomen over het nieuwe, dat hij zal gaan scheppen; opnieuw legt hij daarin veel van zichzelf. Dit komt aan de wetenschappelijke kunstgeschiedenis niet ten goede: zijn beschouwingen over Brueghel als den boer in diepste wezen, zijn aanvechtbaar [2]). Men mist een uiteenzetting van het nieuwe in Brueghels natuurschildering, brekend met de Renaissance-opvatting en de natuur gevend als zelfstandige cosmische eenheid. Maar een spiegeling van zichzelf brengt hij in de teekening van den jongen schilder, gekweld door zijn sensitieve lichamelijkheid, behekst door de visioenen van Jeroen Bosch en in zijn latere wending: het zien van den boer als symbool van algemeen-menschelijk leven.

Een geestestype als van de Woestijne kan eigenlijk geen levens-beeld ontwerpen, van binnen uit gezien, als het niet is van den zielsverwante òf... van den volkomen antipode. Het hier schilderend vertelde werd opnieuw meermalen een spiegelbeeld.

[1]) „De les van het Impressionisme" in „Nieuw-Leven" 1908, N. R. I, bladz. 112—120.
[2]) Vgl. bijv. Vermeylen in „Gesch. der Vlaamsche Kunst onder leiding van Prof. Stan Leurs", bladz. 423—438.

### *5. Geestelijke Zelf-portretten in Proza.*

In veel volstrekter zin is het spiegelbeeld aanwezig in vrije verbeeldingsfiguren. Men mag in het bewaard-gebleven fragment van „de(n) Ontgoochelde(n) Gast" dan ook niet minder dan een zelfportret zien, waarvan slechts de lijnen absoluter werden doorgevoerd dan de eigen realiteit; om met van de Woestijne's eigen termen te spreken, een „vergrootspiegel". Er is, zooals 't reeds in „Janus" geschiedde, een uitvoerige omlijsting aangebracht van sappig, ironisch milieu-conterfeiten. Het tweede fragment, dat bewaard bleef (het feuilleton in den „Amsterdammer") geeft zelfs uitsluitend dit. Tante Coleta of Anacleta is met rake, lachende ironie geteekend als de verzuurde, valsch-romantische, bekrompen-burgerlijke oude vrijster, Eulalie als het schaap-achtig-onpersoonlijke meisje, Prof. Polonius en zijn zoon als de ingebeelde, in eigenwijsheid en traditie begraven geleerden, het echtpaar Dieudonné als de ras-bourgeois. Daartegenover staan de schilder Hilarius de Maegdeleer oftewel Valerius de Saedeleer en de hoofdfiguur Henri, de wiskundige, die na het sterven van zijn vrouw, in de eenzaamheid van een berghut teruggetrokken, de verwezenlijking zoekt van een boven alle begoochelingen uitgerezen, naar de hoogste abstractie reikend geestelijk leven. Teruggekeerd, tijdelijk naar hij bedoelde, tot den kring der verwanten, ter gelegenheid van de verloving van zijn dochter Eulalie, zit hij als een vervreemde aan den feestdisch, trots alle poging tot vriendelijke aanpassing vol afkeer van deze sfeer van levend-gestorvenen, vol spijt om de ontwikkeling, die hij constateert in zijn eens argeloos-oprecht levenden vriend. Het eigenlijk conflict is echter van veel ingrijpender aard. Op een bovenkamertje hier in huis leeft zijn krankzinnige moeder. De bezoeken bij haar zijn een diepe schok voor zijn levenshouding. Hij vindt haar verwaarloosd, dierlijk-ongeremd hunkerend naar de koestering van zijn liefde. En hij beseft met volkomen zekerheid in zijn geweten: hij mag niet weggaan. Zelfs niet voor de hoogste geestesijlte. Zelfs niet van deze niet te helpen krankzinnige. Hij overziet van uit deze acute conflict-situatie eigen leven, eigen hoogmoed, eigen menschelijke gebondenheid; hij gaat inzien, dat de hoogste geestesvervoering geen wezenlijke waarde heeft, zoo zij de zichgevende liefde verloochende. Ik ben overtuigd, dat dit verhaal, hoe oneindig de practische elementen ook verschillen, de symbolische weergave is van een grond-conflict in de ziel van den dichter, op gelijke wijze als de heiligenverhalen die geven, een conflict dat tevens op den achtergrond staat van zijn poëzie.

Voor een identificatie van Henri Heymvaert met den schrijver zijn gemakkelijk vele gronden aan te voeren. Niet alleen noemt hij de Maegdeleer zijn oudsten vriend en teekent hij een beeld van beider anarchistische jeugd, geheel zooals wij ze uit andere beschrijvingen (bijv.

in het de Bruycker-artikel) kennen, maar hij vertelt van dezen Henri kleine trekjes, die voor intimi geen twijfel overlaten aan het ironisch zelfportret. Dat gelaat: hij voelt een uitbundig opkomende lachlust „verstarren in de onmogelijke gulheid van zijn natuurlijk-sarrend aangezicht, daar alle lach in grijns moest verkeeren, *zooals men er van alle geestdrift, alleen, en bij voorbaat, den mistroost lezen kon*" (bladz. 403). Anderzijds probeert hij om de vervreemding te breken den schijn op te houden, „dat zijne lange afwezigheid in hem den pleizierigen dischgenoot, dien hij eens geweest was, in het geheel niet had gedood. En hij ging een grapje verzinnen, een mop om uit te flappen" (bladz. 405). Wel zeer overtuigend is het volgende, dat een manie van den mensch van de Woestijne memoreert: „Hilarius... hield... zijn oogen geloken, waaronder uit echter een blik schichtte op het Mephistofeles-masker van Henri, *die, ingetogen, bolletjes broodkruim kneedde tusschen zijn pezigharde vingeren*" [1]).

Het geheele fragment toont een merkwaardige vermenging van sappig schilderend realisme en symboliek. Staat het leven der anderen in een realisme geconterfeit, waarin de grage wellust in 't beschrijven der zinnelijke détails weer contrasteert met den afschuw voor dit bestaan als zinnelijke bourgeois-dikzakken, daar waar Henri Heymvaert over zichzelf raisonneert of vertelt, krijgt de realiteit terstond een symbolische beteekenis. Dat geeft conflicten in de conversatie. Als Prof. Polonius zalvend vraagt: „Gij woont dus wel heel hoog, mijnheer Heymvaert en waarde collega, dat gij u aldus de minst-behaaglijke nooddruft moet laten welgevallen?" antwoordt Henri kalmpjes: „Ik woon op den hoogsten top der Alpen", wat den professor smalend laat repliceeren: „Gij leeft toch op den top niet van den Mont-Blanc, naar ik meen te weten?" Wij denken echter aan het gedicht:

„Ik ben ten hoogsten berg gestegen
waar 't oog den breedsten kreis omvâemt..."

Wat heeft van de Woestijne met dit wonen op den top der Alpen willen verzinnebeelden? Dat is allesbehalve gemakkelijk te definieeren; het houdt heel wat meer en anders in dan een bewustzijn van dichterverhevenheid boven dezen bourgeois-kring. Henri Heymvaert is de bergen ingetrokken ter verovering van een hoogste geestelijke vrijheid en de volkomenste kennis. Hij moest zich losmaken van een milieu, waar men leeft om de meest betrekkelijke der winsten en genietingen, de lichamelijke welgedaanheid, de zinnelijke begoocheling, de ijdelheid der maatschappelijke belangrijkheid. Daar, voor zijn gletschers, kon hij zich zuiver en definitief de grondvragen stellen: Wat is de reden van mijn zijn? Wat is de zin van den cosmos? Hij benadert de

[1]) Bladz. 406, cursiveering van mij; men vergelijke voor zijn tafelgewoonten Maur. Roelants in een feuilleton in de Telegraaf bij 's dichters 50sten verjaardag, Telegraaf, 10 Maart 1928.

laatste waarheden langs den weg van den wiskundige. Maar als hij zijn geestelijke ontdekkingen onder woorden zal gaan brengen — want hij voelde de ijdelheid van een voortgaande stijging om èigen genoegzaamheid alleen — schrijft hij geen boek in wetenschappelijken mathematischen vorm. „Hij had geene redeneeringen neergeschreven, subtiel en taai: de moeilijkste problemen had hij voorgesteld in beelden zóó schitterend, dat hunne oplossing verbazingwekkend-klaar uit de gestalten stralen moest. Hij meende, hij hoopte althans, dat hij den mensch ging verlossen van de kwelling des denkens, en dat zij gingen rijzen met hun vernuft en hunne rede, waar de dieren van herkomst afstaan [1]) met hun instinct: zij zouden de rechte wegen kennen zonder de aarzeling tusschen en de vergelijking met de linksche en geen twijfel zou hun meer zijn om der wille der waarheid: het teeken van buiten zou den mensch de waarheid van binnen leeren" [2]). Hier wordt aangeduid een intuïtief begrijpen der wereld in de gestalte van symbolen van mystieke gedragenheid. Bij dezen mathematicus worden ze gedacht als wiskundige figuren of formules of, zooals hij zegt, algebraïsche symbolen. De opvlucht daarin nagestreefd tot de hoogste mystiek, toont zich in den uitroep: „Welke verrijzenis tot de eindelijke Godheid, zooals slechts de hoogste mystiekers, en langs zelfden weg — bespiegeling die allang afleiding gedelgd heeft — had kunnen bereiken". Met andere woorden wordt het geheeten: te komen uit de kennis tot den bouw, zooals de schrijver het klassieke ἐκ μαθημάτων ποίησις vertaalt. Bouw der symbolen ten behoeve der anderen, grootscher taak dan de aanvankelijk gezochte zelfloutering. „Het gold niet meer het negatieve zelflouteren: het heette, te bouwen de Jacobsladder; het was de wisselende, de wentelende, de dansende gedaanten te vormen uit het Opperste Licht, de gedaanten der klimmende en dalende goddelijke wezens, die keeren naar, die gaan uit God." De menschen zouden ze in zich-zelve herkennen; hij, Henri Heymvaert, zou zonder kennis zelfs van den lof dier menschen om zijn bouwen, „dien eigensten dag, nieuwen stoot aan het Heelal, sublieme geluk-vermenigvuldigende Nul, opgelost worden in het Oneindige..." Taal als deze is moeilijk te paraphraseeren; ze tracht een zin te uiten, die bovenredelijk is. Maar zooveel mag men zeggen, dat hier gedoeld wordt op een unio mystica, waarin de eigen begrensde persoonlijkheid zich uitwischt als een hoogsten graad van dit intuïtief-kennende, symbolen scheppende en daarin de menschen dienende leven. Welnu deze man, die bezig was te klimmen tot deze laatste steilte, wordt zich voor de tragische gestalte van zijn moeder het tekort bewust aan eenvoudige menschelijke liefde. Van de Woestijne drukt met spatie: „hij kende feitelijk die liefde alleen theoretisch". Dat gold tegenover zijn vrouw

[1]) Ik vraag mij af, of het woord „afstaan" niet op een zetfout berust.
[2]) „Elsevier". Dec. '27, bladz. 420.

als tegenover zijn moeder. Omdat hij de liefde, de geslachtsliefde, in wezen niet kende, was de verhouding tot zijn vrouw geworden deze morbide menging van onmacht en wraak, die hij nu helderziende ontleedt: „Hij, die geen slaaf kon zijn dan van het Absolute, hij zou in deze daad meer dan in welke andere den droesem smaken der muffe betrekkelijkheid, voor hem het klaarblijkelijkste teeken der zonde". „Hij ging, was het hem te moede, alleen naar haar toe, om de wraakneming van hem die niet scheppen kan." Thans, als in een bliksemende openbaring, heeft hij ineens, onomstootelijk het tekort gezien, waarin zelfs de Jacobsladder ijdel dreigt te worden. Hij is besloten: ik moet hier blijven! En in bed liggend voelt hij een lang verhaal, het verhaal zijns levens, spelen in zijn brein. „Het was droevig en vol wrok. Maar het miek hem, voor 't eerst, en met vlugge verzekering, verzoeningstevreden en weemoedig-gelukkig" [1]).

Ik meen, dat van de Woestijne hier in de wezenlijkste trekken zijn eigen levensprobleem stelt [2]). De détails der inkleeding, de positie van Henri, de bepaalde verhouding der moeder en der vrouw zijn daarbij minder belangrijk. Zij behooren in deze vergelijking niet tot het eigenlijke tertium comparationis. Toch is de keus van menig détail niet toevallig. Van de Woestijne sprak meermalen met een soort heimwee over het absoluutheidsgehalte der mathesis; deze dichter die uitging van de zinnelijke wereld als bron en zoo angstig was voor storende inwerking der rede, droomde zich toch een poëtische gestalte, die de volstrektheid en klaarheid zou hebben eener algebraïsche formule. Het is niet louter boutade, wanneer hij later (1919) in een dagblad-artikel, waar hij spottend zijn modernheid demonstreert, uitroept: „ik die de meening ben toegedaan, dat het schoonste vers in eene algebraïsche formule is te zien". In brieven aan zijn broeder Gustaaf na de scheiding door den oorlog, spreekt hij zijn vreugdevolle verwachting uit, dat een der zoons van dezen mathematicus zou worden: het zou de schoonste kroon zijn op hun geslacht! In de poëzie zocht hij steeds als wezenlijkste kern den rythmus, of zooals hij meermalen zegt het Getal [3]); dit nadert in zijn zuiverste en volkomenste ontplooiing de evenwichtige zekerheid der mathematische figuur. Beantwoordt het beeld der krankzinnige moeder, als felste wekroep aan zijn ziel, in 't geheel niet aan eigen moeder-zoon-verhouding, met de schampere teekening van het huwlijksleven van Henri heeft het eigene — hoe groot overigens de verschillen zijn — het grondconflict der eenzelvige onmacht, van den afschuw voor het niet volstrekte en den walg voor de erfzonde gemeen. De kern van Henri's

[1]) „Elsevier", Dec. '27, bladz. 423.

[2]) Wel een zeer sterk sprekend staal van zijn geslotenheid waar het den diepsten geestelijken inhoud van zijn leven betrof, is het feit, dat hij in brieven aan zijn vertrouwden vriend de Bom van dit heele stuk alleen de persiflage op Polonius vermeldt, die geheel aan den buitenkant staat.

[3]) Blijkbaar onder invloed van het Latijnsche „Numerus".

en van de Woestijne's identiteit is echter de eigen geestelijke levensweg. Veelzeggend is reeds dat hij Henri's hoogsten arbeid ποίησις noemt. Er is uit dezen tijd een merkwaardige parallel, die bewijst hoe de intuïtief-mystieke figuratie van dezen mathematicus hetzelfde bedoelt als de poëzie naar van de Woestijne's ideaal. In het artikel in de „Amsterdammer" aan Boutens' „Carmina" gewijd, vindt men dezelfde metaphoor. In Boutens' poëzie hindert hem soms een geestelijk spelen zonder den ernst der doorleden ondervinding. Immers het komt z.i. in de poëzie aan op „die steeds gevoelde eenheid tusschen vleesch en geest, *die Jacobsladder* waar, bij beurte duister en licht, de engel der poëzie op rijst en daalt". Men zou, als er niet meer was, de bewering dat hij hier eigen zielegang beeldt, misschien nog gedurfd kunnen achten. Uit deze zelfde scheppingsperiode zijn daar echter de heiligenverhalen in „De Bestendige Aanwezigheid", en wel zeer speciaal dat van den „Heilige van het Getal", die nieuwe sprekende parallellen toonen. Deze heilige van het Getal wordt in een Gorter-artikel in de „Amsterdammer" nadrukkelijk in verband gebracht met de poëzie. Men leest er: „De rede, de gelouterde en gesublimiseerde rede, zij is misschien de opperste, en zeker de minst-genaakbare poëzie. Is poëzie niet in laatste instantie de kunst van het vergeestelijkt Getal, en zou dan het Getal, boven het occasioneele der aandoening gerezen, niet leiden tot de allerhoogste poëzie, die der mathemata, eene beredeneerbare oplossing in het oneindige? En dit bereikt men zeker niet zonder de opzettelijkste tucht, zonder eene gestadige, intellectueele castitas, die niet gaat zonder kastijding. Als de wereld zoo zal zijn geëvolueerd, dat zij behoefte zal hebben aan intellectueele heiligen, dan zal zij zich moeten kiezen een heilige van het Getal en die zal in zich de substantie houden van den hoogsten der dichters: dezen die uit zijn eigen rhythmus tot de regeerende eenheid van God rijst" [1]).

De étappes van dezen weg staan in den „Heilige van het Getal" geschilderd. Hier constateer ik in 't algemeen, dat de dichter als hoogste mogelijkheid en eigen diepsten wensch zich een staat des geestes droomt, waarin de zinnelijke emoties en de hartservaringen des levens niet veracht worden, maar ook niet om zichzelve gezocht; waar de scheppende rythmus in die emoties gewekt, in steeds ijler eenvoud van intuïtieve klaarte het wezen der wereld uitdrukken gaat, „rijst tot de regeerende eenheid van God". Is er dan nog poëzie der woorden en beelden noodig of zelfs mogelijk? Of begint met dezen staat de poëzie van het groote zwijgen? In de mystiek is het einde op deze baan de unio mystica, die tegelijkertijd de uitwissching is der eigenheid en de volkomen vervulling, en zeker volkomen stil. Doch daarvóór is er een stem in het omhoogstijgen, daarná in de herinnering, in het heimwee. Het is uiterst merkwaardig bij eersten aanblik, dat van de Woestijne

[1]) „De Amsterdammer" 22 Sept. 1912.

deze droomen droomde in de jaren, waarin hij de verzen schreef van den „Modderen Man". De samenhang bewijst, dat men de verzen heeft te lezen als afrekening, als de kastijding tot castitas, waarvan hij in het boven-aangehaald citaat sprak.

Henri Heymvaert — ook deze naam behelst symboliek! — geraakt met zijn hoogste strevingen tot een conflict in het leven onder de menschen. Hij ontdekt het egoïsme achter de schijnbaar geestelijkste opvlucht, hij had de liefde niet gekend, de nederige, aan allen zich wegschenkende liefde. Zonder deze zou de stoutste opvlucht een zelf-begoocheling blijken. Als hij eenmaal ziende is geworden, is de keuze dwingend: hij zal niet terugkeeren tot zijn bergtop, maar zijn krankzinnige moeder verzorgen, hier, temidden der meest laag-bij-de-grondsche medemenschen. Hoezeer het ons spijt, dat wij uit het verder verloop van den roman niet weten kunnen, hoe van de Woestijne zijn zielegroei in deze nieuwe taak dacht, de heiligenverhalen leeren ons overduidelijk, dat deze dienende deemoed, deze uitschakeling van zichzelf de laatste voorwaarde is voor het waarachtig aanschouwen van God. Zonder deze wordt de mystische verrukking, zelfs als ze in het bouwen eener Jacobsladder de anderen wilde omhoogleiden, tot den trots van den Titan. Vanuit de hoogten is er wel een compassie-vol nederschouwen mogelijk als in het reeds meermalen geciteerde gedicht uit „Stedelijke Eenzaamheid", „O gij, die stijgt, naar mijne steilte ... o wist ge, in deze goden-ijlte, hoe zwaar me weegt mijn menschenhart". Er is echter ook telkens de terugval uit het zoo moeilijk zelf verworvene, als de natuurlijke mensch hem weer overweldigt. Ik denk aan het vers uit deze jaren (bestemd voor „Het Gelaat des Dichters"): „Uren van harde macht..."

De ontstijging boven het leven der zinnen, het opgaan in eeuwige ijlte staat er verbeeld; maar het is alles-overweldigende lente: „de dag wordt rood van zon en rozen"; de volheid der natuur doorstroomt ook hem als een heerlijkheid. Het eind is echter de spijt, spijt van den trots:

> „— Uren van harde macht, waarom moet ik u beiden,
> nu 'k, treurend, lijd?..."

In „harde macht" te „heerschen" is op dezen weg een opperste verzoeking. Henri Heymvaert moet van voren aan beginnen. Eigenlijk had hij het geweten. In het zeer bewogen gesprek met Hilarius in een hoekje van de feestelijke kamer, staan eenige diep-indringende zinnen. De schilder heeft op de verwijten van zijn vriend geantwoord met een zeer nederige verdediging van zijn aan allen opstand ontgroeide, plichtsgetrouw bestaan. Hij eindigt: „maar ik ben nog liever een nul, dan mij in hoogmoed den eerste te wanen, en..." Daar schieten Henri's oogen vol tranen. Diepste ontroering en speculatieve ironie mengelen zich in zijn beschouwingen over de nul. Eenerzijds in: „zij is niet alleen

het symbool der gesloten oneindigheid: zij is de eeuwige stuwkracht, die vooruitstoot en vermenigvuldigt" en vele zulke schoone abstracties. Maar anderzijds met den vollen hartstocht der ziel: „Vat gij welke abnegatie en welke kracht het vergt, zich zelf te vernietigen tot dijement van al de anderen, zich op te offeren geheel om te mogen heeten, eens, het stootje van den vinger dat geestelijke spheren aan het draaien brengt"'. En tenslotte stamelend: „Ik, dáár, in mijn ijsbergen, boven het dal waar eens Franciscus niet kon dan bidden..." [1]). Hij gaat nu leeren af te dalen naar het dal van Franciscus en hij zal, buiten eigen streving om, er een vergezicht ontvangen, klaarder dan de toppen konden bieden. De enkele aanteekeningen in van de Woestijne's zakboekje toonen, dat dit een strijd zou zijn van ups en downs. De zesde onderafdeeling wordt er omschreven als „Strijd van Henri tusschen hoogten en laagten" en de laagte, die de schrijver maar al te wreed kende, wordt aangeduid met den zin: „ „wij zijn genezen van het absolute" ten koste van alle geloof, met niets meer dan den twijfel".

Ik verwees reeds herhaaldelijk naar de heiligen-legenden, naverteld in „de Bestendige Aanwezigheid". Zij bevatten nog andere elementen die nader moeten beschouwd. Het zakboekje van 1912 geeft ons in dit geval een belangwekkende mededeeling, doordat het precies de gebruikte bronnen aangeeft. Bij 26 Jan. leest men: „Schrijven: *Het leven van Adilia.* (Zie Brabantsch Sagenboek door A. de Cock en Isid. Teirlinck II, Siffer, Gent 1911, bladz. 166 Biographie bladz. 175). Arnulphus Cornibout, Sagenboek 194." Daaronder staat (met potlood) toegevoegd: „hoe hij ging vanuit het leven naar het leven".
Twee zaken interesseerden mij: welke trekken dezer verhalen lokten van de Woestijne tot een navertellen, en welke eigen elementen bracht hij in de vertelling? De naïeve, zoete legende van *Adilia* is conflictloos als een helder voortstroomende beek. Een ongerepte, kinderlijke heiligheid geleidt dit meisje door haar leven zóózeer, dat we ons haar ook als besturende kloosterabdis nauwlijks anders dan als een teer meisje voorstellen. Deze idylle van vlekkelooze zuiverheid moet den dichter, den droomer van een paradijselijke natuurlijke zuiverheid hebben bekoord. En dan, zij was blindgeboren, geliefd symbool van een beveiligd-zijn voor de troebelheid van het zintuiglijke. Zij was de blind-geborene, interpreteert van de Woestijne in zijn inleiding, die ook na het wonderbare ziende worden, „bewaard had in 't hart en om 't spel der gedachten het Hemelsche Licht, zoo het slechts blindgeborenen in zich mogen blijven dragen" [2]). Adilia is niet minder dan de eigen droom van paradijs-lieflijkheid midden in het tumult der zinnen, een in geluk

[1]) „Elsevier", Dec. 1927, bladz. 411—412.
[2]) Men denkt hier onmiddellijk aan de symbolische inleiding- en slotgedichten van „Het Bergmeer".

geschapen contrastbeeld van eigen strijd. De verhalen der wonderen worden op den voet uit het sagenboek gevolgd met slechts enkele nuances, die de sfeer blanker houden dan in zijn bron. Werd daar bijv. vermeld, dat de vader haar terugroept, als ze om haar heilige nederigheid in het klooster al te veel lijdt van den nijd der anderen, en haar in een ander klooster althans het loon eener dienstmeid laat geven, van de Woestijne laat dit détail weg, dat haar zou kunnen toonen als hulpbehoevende. Ook bij hem de nijd der andere nonnen, maar dien zij souverein beheerscht: „zij kende wel haar boosheid, maar hield ze voor eene beproeving des Heeren, en was ongelukkig alleen, dat zij ze had geraden, en aldus benam haar-zelve een middel tot falen dat ze vergoeden kon bij penitentie".

Natuurlijk ging de volle aandacht van dezen hypersensitieven verteller naar het geheimzinnige waarnemen en binnen-leven van het blinde meisje. Al behoudt zijn verhaal den rustigen verteltrant der oude legende, de gevoeligheid is hier modern en Woestijniaansch verfijnd: „elk geluid eener stem, elk gevlei van een vinger aan de huiver-huid harer konen verschikten in haar trage en vertrouwde tooneelen"! Om deze analyses past het verhaal uitnemend in den bundel, waarvan de „Vijf Zinnen" de tweede helft uitmaken. Met gelijken scherpen en fijnen toets teekent hij de reacties van het ziende-worden. En wederom zou van de Woestijne de auteur niet kunnen zijn, als niet de periode van Adilia's ontwakende vrouwelijkheid als een beslissend levensmoment naar voren kwam. Nooit teekende hij een levensontplooiing, of deze tijd werd een crisis van broedende bedreigingen en verwarringen. Ook hier is een aanvankelijke ontwrichting, aangeduid in 't lichamelijke als in de onrust der ziel. Maar er is niets van de koortsen en verbijsteringen van zooveel anderen, waarin eigen puberteit gestalte kreeg; uit de verontrusting en duizelingen neigt zij als van zelve over naar de blanke gerustheid der kloosterminne, die is als een tweede weldoende blindheid. Ook hier het idyllische tegen-beeld. En zoo stroomt het vertelsel ons kalm voorbij, als voortdurend glimlachend, omdat de schrijver het zelf verhaalde als een stil geluk, bereikbaar in deze naschepping, waarvoor hij de oude legende zal hebben gedankt. De zuiverheid van dit stuk geluk toont zich ook in het vermijden van alle raisonneeren, slechts de eerste alinea, waarvan ik een zin citeerde, doet in vragenden vorm de bijna jaloersche liefde van van de Woestijne voor dit naïef-zuivere leven verstaan.

Heel anders *Arnulphus*. Hoe anders is reeds de zeer persoonlijke inleiding, de bewuste en nadrukkelijke vergelijking van beider verwante levens, die ook tot uiting komt in de het geheele verhaal volgehouden aanspraak van den heilige. Hij zal Arnulphus leven vertellen als de „spiegel waar ik mijn grauwheid moge zien op kleuren". Hij is zich bewust, dat de ander hem geen voorbeeld worden zal: „ik heb mijn

onverdelgbaren hoogmoed die niet bestreven wil dan 't onbereikbare, terwijl uwe nederigheid, o Veilige, geen behoefte meer heeft aan de verlokking der afgronden". Maar hij is een vechter evengoed als de heilige, hij hoopt als solaas eigen weemoed te mogen onderdompelen één oogenblik in Arnulphus' eeuwige vreugde.

Het Brabantsch Sagenboek doet de jeugd af in drie zinnen: „Arnulphus is te Brussel geboren „van middelbare ouders". Hij heeft zijn jeugd in wulpschheid en wellusten gesleten. Doch hij kwam weldra tot inkeer en bekeerde zich." De naverteller, aangewezen op eigen verbeelding, leent aan het jeugdportret onweerspreekbaar vele trekken van eigen kindertijd. Dat eenzame knaapje in de duistere kamer achter den winkel, gebogen over al te vroege lectuur, gekweld door een al te vroeg twijfelen, minnaar weldra van zelfgezocht verdriet, wij herkennen het zonder aarzelen in de schaarsche biographische gegevens omtrent den schrijver. En wij vermoeden, dat in allerlei kleine trekjes: de tafel, glanzend als een giftige vijver, waarop hij het melk-gladde voorhoofd steunde, de loome gordijnen en vooral die half-ontfoeliede spiegel, waarin hij zijn mager, bleek gezichtje van tienjarige bezag, van de Woestijne zich in herinneringen laat gaan [1]).

Zou dit ook gelden van de schokkende ervaring met de maarte, die zich in den nacht vol hartstocht over hem buigt? Het is een vermoeden, dat in een doctoraal-scriptie aan de Amsterdamsche universiteit, natuurlijk in vragenden vorm, geopperd werd door den heer Kohnstamm. Men zal onmiddellijk inzien, dat het gemartelde erotische leven van den dichter ons in sterke mate verklaarbaar zou worden, wanneer de initiatie van het sexucele leven bij dezen reeds van nature overgevoeligen eenzelvige van zoo brutaal-schokkenden aard zou zijn geweest. Tégen het vermoeden pleit, dat van de Woestijne hier slechts een eigen inkleeding geeft; het sagenboek haalt uit de „Generale Legende" het relaas aan van een jonge vrouw, „oneerbaar van leven" die op hem verliefd werd en in den nacht „heymelijck op sijn bedde (is) ghecomen, ende begonst hem met oneerlijcke woorden tot sonden te verwecken; hij dit hoorende, is terstont uyt zijn bedde gespronghen, ende heeft de vlucht ghenomen". Dit pleit geldt echter slechts ten halve, daar van de Woestijne de toedracht sterk wijzigt en vooral omdat hij dezelfde toedracht merkwaardig ident in de „Leemen Torens" teekent in het jeugdleven van Arnold d'Haeseleer. In hoeverre hier autobiographie is, is niet uit te maken. Hoogstens mag men, dunkt mij, uit het geheel opmaken, dat een wreed-ingrijpende, schokkende openbaring van het sexueele omstreeks het zestiende levensjaar een

[1]) Men lette vooral op een zin als deze: „Uwe ouders, handelaars, kweekten uit het zoete kindeken, dat zij omwege de zaken alleen moesten laten den godganschen dag, kweekten den dichter die niet meer zou vermogen te leven dan in de paleizen van zijn overweldigende verbeelding..."

ontredderende crisis in van de Woestijne's jeugd beteekende, waarvan de gevolgen misschien zeer lang doorwerkten. De onmiddellijke reactie was in ieder geval het zich terugtrekken in een gekoesterde eenzelvigheid, gelijk hij den heilige herinnert: „De ziekte geweken, hebt gij meer dan ooit gevoeld, dat nimmermeer heil u van buiten af zou genaken, en gij alleen nog moest leven en lieven binnen u-zelf, nu gij begrepen hadt dat men zich in geen anderen erkent, en dat u niets tegemoet komt dan wat eigen verzadiging zoekt".

Arnulphus komt naar beide verhalen in het klooster en munt er uit door zijn hartstochtelijke zelfkastijding. Maar terwijl het sagenboek dit onopgesmukt als feiten weergeeft, verbindt van de Woestijne er een geheele psychologische analyse aan. Hier koos hij het klooster om niet een tweede maal „het dreigement der schennis" te moeten vreezen. Hij leeft er geestelijk in kameren vol van de wonderste heerlijkheden, maar moest om deze schatten ook den angst kennen, dat ze hem van de menschen zouden scheiden. Hij kiest de kastijding als zuivering van zijn eenzamen hoogmoed en ijdelheid. En het wordt een nieuwe verzoeking: de wellust der pijniging. Hij kende de smart als „de prachtigste ombuiteling der ziel". Het is weer niet moeilijk en na vorige hoofdstukken overbodig de koestering der pijn bij dezen kloosterbroeder te verklaren als een symbool voor het leven van den dichter. En zou in dat laatste aan de zelfkastijding dan niet beantwoorden de hardnekkige, eigen ziel doorvretende en toch beminde intellectueele en moreele ontleding? Terugziende weet de verteller den waan die er in stak: „En dit hield gij Arnulphus voor een teeken der liefde, en het was anders niet dan het teeken dat God u nog niet rijp achtte voor de liefde".

Arnulphus wordt door wilde zelfpijnigingen ziek. Op zijn ziekbed begrijpt hij zijn hoogmoedige nederigheid, hij heeft zijn onmacht te erkennen tegenover eigen volkomenheids-eisch. Hij ziet minder te zijn dan de waarachtig armen-van-geest. Genezen, komt hij in de tuinen; hij vindt een eenvoudige, natuurlijke heiligheid in bloemen en dieren: „gij kreegt afkeer voor het symbolische voedsel dat den wil schraagt tot lijden, maar gij voeldet dat de nederige aard-beien, die geen voedsel zijn, in hunne zure zoetheid den smaak hebben van God". En hij nadert de menschen, de zondige menschen, maar onder wie de bestendige Aanwezigheid leeft, die hen, juist om hun ootmoed, niet begeeft. Anderzijds beseft hij ook den noodzakelijken afstand, die hem van deze eenvoudigen scheidt. Naakt als zij naderen tot God vermag hij niet. Hij weet dat hij zich van de gaven des geestes en de hitte der verlangens niet vermag te berooven dan door het straffen aan den lijve. En dus herbegint hij, maar hoe anders nu, de zelfkastijding. Ditmaal is ze hem een bevrijding, een poort naar de extase. De vreugde die hem overweldigt, zoekt een uitweg in het onstuimige, maar hemelsche lachen, in den onweerstaanbaren dans: Arnulphus is geworden Gods danser.

De legende weet van deze tweeërlei soort zelfkastijding niets; het lachen en dansen wordt beschreven na de mededeeling van zijn vervaarlijk zich kastijden, in een serie wonderen, waarin die der gehoorzamende zwijnen en van de verschijning van Maria met het kind voorgaan. Van de Woestijne heeft er veel meer in gelegd. Neemt men de parallel tusschen den heilige en hem weer op, wie denkt dan niet aan de genezing van zijn kranke hart en ziel in de Laethemsche landen, aan zijn naderen tot de eenvoudige menschen daar, die hij misschien om hun eenvoud benijdt, maar van wie hij zich toch onontkoombaar onderscheiden weet? Nu is echter de heilige Arnulphus ook gerezen tot een overwinning die, zooals de aan het slot herhaalde inleiding zegt, den verteller door zijn hoogmoed, die niet opgeven kan te streven naar het onbereikbaar-absolute, onmogelijk is. De „uren van harde macht" staan tusschen hem en Arnulphus. Maar zij doen dat reeds slechts ten deele, als hij het zich zoo bewust is. En het god-vervoerde lachen en dansen worden met zulk een gelukkige verrukking door den dichter beschreven, dat wie lezen kan, verstaat dat hij hier beschrijft wat zijn eigen cosmische extases in potentie inhouden, wat zij zouden zijn in gezuiverden vorm, wat zij mogelijk zullen zijn, als de genade hem ontledigt en nieuw vervult. Dit zoo te beschrijven is één hunkering naar de vervulling vanuit de onmacht van het heden.

De beschrijving der andere wonderen treedt tegenover dat van den hemelschen lach en dans, van de goddelijke poëzie, geheel op het tweede plan, als een beminnelijk-naïeve en gaarne overgenomen versterking van de sfeer der vrome legende. Het geeselen van den duivel laat de naverteller als te zeer Middel-eeuwsch-geladen ter zijde. En van de verlokkende verschijning der drie vrouwen maakt hij een wel wat te nadrukkelijk bedachte allegorie der drie levensperioden. Aan het slot wordt de innigheid der betrekking tusschen Arnulphus en zijn ziel nog eens onderstreept. In het sagenboek heet het, dat deze na zijn dood verscheen aan een heilige vrouw; hier openbaart hij zich in zijn kleed van purper en sneeuw — de witheid van het weer-kind-worden, de roodheid der noodige kastijding — aan den dichter zelf: „Hoe zou mijn ellende en mijn geeren vergeten, dat gij verscheent in mijn slaap". Ellende: zeker, hij was „de modderen man"; maar geeren: zijn ziel hunkert naar het licht der kimmen.

Is ook de „Heilige van het Getal" een geestelijk zelfportret? Of althans de verbeelding van wat hij naar absoluter ontplooiing zou zijn? Hij noemt dit leven in de inleiding „de inkleeding van sommiger heiligste wenschen"; hij ziet het „beëindigd tot in de stalen naald" als te absoluut voor menschelijke werkelijkheid, als „bedachte, weze het haast ongelooflijke mogelijkheid". Minder dan ooit is hier dus een reëel portret te wachten, blijvend in de eigen klein-menschelijke proporties, wel echter een verbeeldings-droom, gevormd uit wat hij in zichzelven essen-

tieel wist. In de aanduidingen van de levenservaringen van dezen heilige vinden we trekken die in zijn eigen psycho-physische ontwikkeling volledig passen, maar ook andere, die er vreemd aan schijnen. Dat laatste geldt, naar 't schijnt, vooral voor de geaardheid der jeugd. Dit kind is niet vervuld van gezichtsindrukken, maar vrijwel uitsluitend van rythmische bewogenheid, naar den aard der belevingen zich demonstreerend in zijn bloedklop. Naast dezen physieken rythmus leert hij in de deining der woorden, vooral in die der gebeden, die hij leert tegen den tijd zijner eerste communie, een geestelijk rythme bevroeden. De eigen prille jeugdherinneringen, later beschreven in „Paidia", geven juist een reeks gezichtsbeelden met opdringend scherpe visueele détails. Toch waren die alle houvast biedende merkteekenen van een psychisch leven, dat meer dan détails algemeene stemmingseenheid onderging. Ik denk aan de uitspraak: „Ik heb altijd, en doe het nog, atmospherisch gevoeld: ik bedoel dat vooral stemmingen, meer dan daden of feiten, in mijn binnenste naleven blijven". Men zou kunnen zeggen: dit zieleleven was meer muzikaal-synthetisch van aard dan visueel-analytisch [1]). En hij kon zich dus met de jeugd-gestalte van dezen verbeeldingsdroom in den eigenlijken grond verwant voelen. Bij dezen moest het rythmisch beleven der binnen- en buitenwereld terwille van het centrale thema der figuur wel verabsoluteerd worden. Geheel als spiegelbeeld teekent de schrijver in de verdere ontwikkeling de ontwaking der sexualiteit, met de verbijsteringen, die haar in alle gestalten die hij schiep, kenmerkt: „de onstuimigheid, die klepelde als om storm in zijn brein". De auteur verzekert den aanblik van zijn creatie als een vrije gestalte, als telkens, door de invoeging van levensbijzonderheden, die de zijne *niet* waren, maar wel aan de zijne min of meer gelijksoortig. Zoo is zijn held hier een „van moeders-zijde vroeg verweesde". De begeerte des vleesches docht hem een gebod in welks voldoen hij zijn mannelijke bestemming leert, zonder dat daarmee ook de angst en oneenheid in zijn denken verdwijnt. Eenheid keert eerst als „eene vrouw ouder dan hij en vol wijsheid hem beminnen ging". Men kan niet nalaten hier te denken aan de oudere vrouw, aan wie in „Het Vaderhuis" de reeks „Verzen aan eene Vrouw" werden gewijd. Ik zou op de enkele gegeven aanwijzingen niet durven beslissen, of hier bewuste spiegeling is, dan wel een onbewust verleenen van eigen trekken aan het objectief-bedoelde. In ieder geval spelen de feiten van dit liefdeleven in déze levens-analyse een zeer ondergeschikte rol: men leest slechts algemeene aanduidingen over zijn voortgang of verbreking, en vooral over andere vervullingen [2]). Waar het op aan komt, is de wijze

[1]) Ik herinner aan de opmerking van den schrijver zelf tegenover d'Oliveira, waarin hij zich tegenover zintuiglijke gezichtsmenschen plaatst als innerlijken gehoormensch „die meer in zichzelf hoort dan hij buiten zich ziet, als muzikaal vertolker van de wereld".

[2]) Opvallend is dan ook, dat in het verdere leven van den heilige de liefde tusschen man en vrouw geheel blijft uitgeschakeld.

van uiting. Voor de mededeeling aan de geliefde of aan zichzelven van herinnering of verlangen vindt hij geen beelden, alleen een zang, een zang anders dan de geijkte der minnaars en die dan ook zijn geliefde bevreemdt. En hier volgt een typeering, die wel zeer toepasselijk is op den jongen van de Woestijne en die min of meer een psychische analyse geeft van vele Vaderhuis-verzen. Hij is teleurgesteld om de bevreemding zijner geliefde; hij vreest, dat zij zich van hem zal keeren tot de anderen, die „het wèl kennen, zooals het hoorde". Hij gevoelt zijne onmacht, onmacht tegenover het alom aanvaarde practische leven en hij is er ongelukkig om. Hij wordt de innerlijk verdeelde. Het geestelijk Getal — zijn eigenlijke meester — eischt tucht en gehoorzaamheid van zijn bloed; het natuurlijke getal, de rythmus van het bloed, stelt den eisch van zijn oppergezag. En hij? Hij wordt „de dichter eener geestelijke ellende, eener armzalige ontreddering". Het geestelijk Getal is hier nog slechts de volkomene rythmische veruiterlijking van het psychisch leven, dat echter onontkomelijk voeren moet naar een schouwen der diepste waarheid. Als zanger van dit Getal is hij „de dichter van den onuitsprekelijken en onleschbaren dorst der volledige uitdrukking; de dichter die, gedoemd tot absolute oprechtheid, weet nimmer te zullen bereiken het bergmeer tusschen de ijsklippen, waarvan het water zóó klaar is en zóó diep, dat hij bij zijn absolute doorschijnendheid, den droesemigen bodem zou zien van zijn eigen wezen".

De noodzakelijkheid der uiting martelt hem niet het minst omdat het geestelijk Getal niet harmonieert met het natuurlijke, omdat het „zingen" niet volkomen kan zijn, als zang van zinnelijke passie. Deze heilige tracht zijn drift te smoren in ontucht of te tuchtigen met zelfverachting; over blijft een beschaamde melancholie. Eerst als hij — hoe dan ook — gezongen heeft, kent hij den vrede; zijn leven echter is onzuiver en onzeker. Hij verlaat de oudere geliefde; in andere liefde vindt hij minder nog uitkomst. Deze is er alleen „in 't gekrenkte en onmachtige Getal". Hij ontleedt eigen toestand: niet de kracht der drift schiet te kort, maar de uiting, de omzetting tot rythmus. Die uiting zou kunnen winnen bij grooter eenvoud der beweegkracht, bij zuiverder leven. Dit impliceert een onbevredigd zijn over den aard der drift, al is haar intensiteit voldoende drijfkracht. De gewenschte eenvoud en zuiverheid van leven beteekenen reeds een afwending van de zinnelijke passie als bron bij uitsluiting; het is dezelfde afwending waarvan van de Woestijne theoretisch in zijn „Kroniek der Poëzie" rekenschap aflegt. Twee andere zaken sturen op een kentering aan: hij is vermoeid van de uitbundigheid zijns levens en ongerust over zijn dichterschap. In het bewustzijn van de onvolkomenheid der dichterlijke uiting, streefde hij op intellectueelen weg naar ordening, maar het werd er een, die de natuurlijke echtheid bedreigt; hij vreest „eene huichelachtige vermomming van wat hem het liefste was: het geestelijk Getal". En hij

ontvlucht de stad voor een kleine woning op het land, bij een rivier! Hoe nauwlettender men leest, hoe meer men overtuigd wordt van de zelfspiegeling. Wij hebben hier ongetwijfeld een litterair verkleede verklaring van het verhuizen naar Laethem en van spanningen in het werk van dien tijd. De psychische onrust die hem Gent deed verlaten, staat hier duidelijk omschreven; het ethische blijkt daarin nog ondergeschikt te zijn aan wat hem het eerste moest zijn: de mogelijkheid van een zuiver dichterschap; dáárvoor zoekt hij zuiverder leven. Welnu, een intellectueele inwerking, die den toon van dwangeloosheid, van vrijheid aan de poëzie ontneemt, meende ik te constateeren vooral in de verzen, die als „Vroegere Gedichten" achter in „Verzen" werden opgenomen. Ik mag hier verwijzen naar mijn tweede hoofdstuk.
Wie dit speculaties acht op grond van een vooropgezette identificatie, late zich overtuigen door de volgende episode van het heiligenverhaal, het leven op het land. Op een wijze die geheel overeenstemt met de menigvuldige schildering elders, wordt hier de weldoende invloed van het Laethem-bestaan op den dichter van de Woestijne geteekend: de zuivering en verwijding van zijn zintuiglijk leven, de communie met natuur, cosmos en eenvoudige menschen, de rust van zijn psychisch leven, de vernieuwing van zijn vers. Ik haalde daarvoor dan ook in vroeger verband den zin aan: „het had de lenigheid en de plotse vreugd, de sterre-schittering en de felpen nacht-zoetheid, het mysterie en de doorschijnende klaarheid van het Getal, zooals het thans, naar geest en lichaam tot overeenstemming gekomen, hem bewoonde".
Zulke rust en harmonie blijken weldra een voorloopigheid. In de rythmen van zijn geestelijk Getal, in eigen zieleleven, openbaren zich met toenemende sterkte nieuwe elementen die, met gelijken aandrang als vroeger de zinnelijke passie, om uitspraak vragen, maar in wier uitspraak hij zich pijnlijk voelt te kort schieten. De verhalende dichter begint hier geheel te spreken in symbolische beelden, die zich bezwaarlijk in proza-formules laten omzetten. In visioenen ziet hij in en achter de natuur bovenaardsche wezens werkzaam; zij komen hem als geliefde gasten bezoeken. Zijn in de natuur verwijde en gezuiverde ziel is voor hen, „als een klaar en zindelijk huis dat ongenoode, maar zékerkomende gasten verwacht". En hij kent ze van uit prille jeugd, toen ze hem echter bezochten, gedoken in dichte sluiers. Hun bezoek vervult hem met de vreugde der genade, maar daarnaast is de smart om de uitings-onmacht: „hoe had hij geleden, dat hij, die jubelde van hun aantreden, ze niet bezingen mocht waar ze stonden in zijne nabijheid..." Meer dan ooit gevoelt hij zich den „arme aan figuratieve kunde". Op gelukkige momenten vindt de overdracht in zijn menschelijke taal plaats, zoodat het hem is, als hij zelf spreekt, of zij „met hunne stem van trillend kristal, zijne tong en tanden ter sprake dwongen". Maar telkens ervaart hij daarna den terugval, als geradbraakt in zijn

grove menschelijkheid. Hij heeft slechts zijn menschelijke teekens ter beschikking, ontleend aan het zintuiglijk leven; hoe moeilijk werden deze tot zuivere symbolen van het geestelijk Getal! Een dichter die van het gewichtlooze metaphysisch vermoeden, dat zich in zijn ziel openbaart, spreken moet, worstelt met het weerbarstig materiaal eener menschelijke taal, zwaar van zinnelijkheid. De held van zijn „Ontgoochelde(n) Gast" trachtte zich te redden in abstracte formules. De praktijk van van de Woestijne zelf in zijn kenteringstijd, de praktijk „zijner meestáardsche dagen", werd „dat hij aldus zijn dierbaarste uren niet te gedenken vermocht dan door ze in aanraking te brengen met wat hem van den doem uit het vorige, het helsch-driftelijke bestaan overbleef". Hij komt zelfs voor het dilemma óf het geopenbaarde leven óf de uiting te verloochenen; hij tracht zich, opstandig, weer geheel te geven aan het zintuiglijke. „Maar in elke bloem zag hij wéérspiegeld het gelaat van een zijner hemelsche bezoekers, en van de pogingen aan zijn lichaam onthield hij niets, dan de sarrende zekerheid dat het voorgoed dood was." Kan men zich een helderder symbolische analyse wenschen voor de gedichten die van de Woestijne in deze jaren schreef, die, bestemd voor „Het Gelaat des Dichters", eerst na den oorlog als „de Modderen Man" gebundeld werden?

De heilige van het Getal, deze „inderdaad zeer roekelooze held", koos in het geschetste dilemma voor de verloochening der zintuiglijk beeldende uiting, voor de abstractie, zoo niet voor het mystische zwijgen. Hij wordt — evenknie van Henri Heymvaert — op dezen weg verrijkt met bovenzinnelijke blijdschap en genieten. Hij leeft in onverbroken communie met zijn onaardsche bezoekers; hij ervaart „de wet in hem der maat en van 't getal, der klanken en der rhythmen, opgenomen in de deugdelijkheid der blinde maar des te minder weifelende harmonie die de werelden samenhoudt". Hier wordt zijn weg wel geheel „inkleeding van sommiger heiligste wenschen", een vurig-begeerde herschepping van den dichter, met de middelen der zintuiglijke taal, werkend tot bovenzinnelijk mysticus, die voor van de Woestijne naar den aard van zijn wezen bijna uitgesloten scheen, maar waartoe hij zich in zijn laatste bundels duidelijk ontwikkelt. Kon er na den „Blind-Gewordene" bij langer levenstijd eigenlijk iets anders verwacht worden dan abstractie of zwijgen?

Ook deze Heilige van het Getal heeft echter nog een principieele overwinning te behalen (dezelfde die Henri Heymvaert tegenover zijn krankzinnige moeder bevecht), zal hij werkelijk God zien. Hij is in aanraking met een metaphysische wereld; zal hij steeds aan den zoom der afgronden leven boven en onder zichzelf en ze nooit met zijn blik mogen peilen [1])? Zal hem het raadsel eeuwig verborgen blijven „der oorspronkelijke oorzaak, van het scheppende begin, van 't Wezen dat

[1]) Hoe herinnert de formuleering hier weer aan Pascal!

het alles had beschikt in der eeuwigheid, voor der eeuwigheid?" Als hij in vertwijfeling ligt in zijn cel, gebouwd aan den hoogsten der gletschers (weer parallel met Heymvaert), verschijnt de hem zoo bekende engel der nederigheid, niet in witte blankheid, maar in rouwgewaad. Voor diens doordringenden blik ontwaakt hij tot de eindelijke zelfkennis. Lang schouwt hij in zichzelf, bitter weent hij over zichzelf. En als hij bidt om vergiffenis, wordt plots het rouwgewaad van den engel doorschijnend, wordt het „weldra de aanwassende laaïe van een scherpwitten gloed". En dan:

„ „Maar ik zie God!"
riep hij plots uit.
En inderdaad hij had God gezien!"

Dit zijn geen theoretische bespiegelingen van een buitenstaander over heiligenlevens. Reeds de onweerlegbare samenhang, dien ik meen aangetoond te hebben, van alle symbolen die hij in deze periode schept (Admetos, Heymvaert, de Heiligen) en de voortdurende correspondentie met uitspraken in de essays bewijst het „tua res agitur". Ik weet ook den dichter zelf bij deze interpretaties aan mijn zijde te hebben; toen ik reeds in 1923 [1]) in een opstel, veel minder uitgewerkt en onvolledig (ik kende toen bijv. „de(n) Ontgoochelde(n) Gast" nog niet), aan dit proza zijn eigen evolutie trachtte te demonstreeren, schreef hij mij: „Maar dit mag ik u wel zeggen: dat tot op heden niemand zoo goed heeft begrepen wat ik heb bedoeld te doen als gij. „Bedoeld" is hier een verkeerd woord: en in mijn werk is eigenlijk geen wil, maar eene geleidelijke evolutie waar ik maar voor heel weinig bij tusschenkom. De natuurlijke ontwikkeling gaat haar gang. Laat ik dan zeggen dat niemand ze met meer schranderheid heeft ontdekt en gevolgd. U hebt mij blij verrast met verklaringen, die ik-zelf niet zou hebben gevonden. Dat u mijne ervaringen samenvat in de figuren van Admetos en Arnulphus is zeer juist gezien en doorvoeld" [2]).

Over „Admetos" handelde ik in het kort naar aanleiding van de eerste uitbeelding van dit zinnebeeld in de studie over Meunier [3]). De tweede, als voorstuk geplaatst in den bundel „de Bestendige Aanwezigheid", geeft geen aanleiding tot een uitvoerige analyse. Immers in veel uitgewerkter vorm vindt men, wat daar in symbolen is uitgesproken, in de heiligenverhalen terug. Slechts wil ik er op wijzen, hoe duidelijk in deze conceptie blijkt, wat men uit den zoojuist geciteerden brief lezen kan: het beelden dezer geestelijke portretten was geen bedoelde opzet, maar een zielsuitspraak even spontaan als in de verzen. Admetos was een droomgestalte, een visioen, opgerezen uit de ziel van den dichter;

[1]) In „Omhoog" 1923: „Karel van de Woestijne, een schoone bloei van uit het individualisme".
[2]) Brief van 31 Dec. 1923.
[3]) Vgl. bladz. 101/102.

het na-vertellen ervan schonk het geluk, dat ons deel wordt in de bekentenis van onzen diepsten droom, in de objectiveering van de essentie van ons wezen.

### *6. De Vijf Zinnen.*

De heiligenverhalen werden, volgens de er achter geplaatste data, geschreven tusschen Mei 1912 en Mei 1913. Een jaar later (Febr.—Juli 1914) schept van de Woestijne het proza „De Vijf Zinnen": „De Boer die sterft" en „De geboorte van Eva". Op het eerste gezicht lijkt de tegenstelling met de eerste helft van den bundel „De Bestendige Aanwezigheid" groot; daar een voortgaande ontstijging der zinnen, hier hun intense en tot in de fijnste nuances nagespeurde doorproeving. Het geheele leven van dezen boer trekt ons voorbij als een lange keten zintuiglijkheid, een synthese van zien, hooren, ruiken, proeven en tasten, aarzelloos, onvertroebeld en argeloos als de natuur zelve. Laat ons daarbij ten eerste bedenken, dat de dichter, die deze volmaakte zinnencompositie schreef naast zijn heiligenverhalen, naar zijn aanleg diep in het zintuiglijke was verankerd. Bij de beschrijving van zijn prille jeugd was reeds de sensitieve verfijning een domineerend motief. En de onnavolgbare pracht van dezen „Boer die sterft" schuilt o.m. in de verbluffend intensieve en gevarieerde waarneming en verwoording van alle scala's van zinnen-leven. Daarbij verbluffen als onovertroffen eenig, meer dan de door den doorsnee-mensch in hun bontheid genoten gehoor-, gezicht- en ook wel smaak-indrukken, de sensaties van tastzin en reuk. Ik noem slechts de herinnering van zijn kruipen als driejarig jongske in het hok met jonge honden: „gij weet nog hoe het daar rook, heet en reeuwsch als van opgestapelde ossen-huiden in de schuur van groote boeren, en zuur ook als van oude melk". En deze tast-raakheid: „Gij kendet, als het ware, bij blikken alléén de korrelige kilte der teilen, de gleuvige droogheid van den boter-keern, de ijzige nijdigheid der zeisen. Uwe natte handen over uwe geribde pannenbroek, Nand, en de raspe van uw huid onder het scheermes". Deze sensitieve raakheid en verfijning in-eenen is op en top van de Woestijne; het is een der verrassingen van zijn journalistiek werk; men herkent er hem uit velen, ook uit vele Vlamingen; nooit werden ze zoo gaaf en virtuoos toegepast als in deze „Vijf Zinnen". En bij het genot van hun lectuur beseft men, welk een bijna tegennatuurlijke wensch het van dézen dichter was een abstract-geestelijke uiting te bereiken buiten de zinnen om. In zijn innigste mystiek zal deze zintuiglijkheid hem niet verlaten en, weer als bij geen ander, de gedurfde maar dan volstrekt zuivere expressie worden van zielsbewegingen. Ik denk aan het schoone vers van hunkerend Godsverlangen:

„Wielwaal, die van rijpe kersen
uwen rooden gorgel spoelt
Ziele die u-zelf te persen
in den mond van God bedoelt."

Toch is deze zintuiglijke verfijndheid en -synthese niet de eigenlijke grootheid van „De(n) Boer die sterft". Er is iets achter en onder, zonder hetwelk dit bont schilderij nooit zoo diep-menschelijk zou kunnen ontroeren. Men kan dat waarlijk niet beter aanduiden dan met uitspraken van... den heilige van het Getal! Deze werd gekweld door de onmacht het geestelijk getal adaequaat in zijn taal te uiten. In opstandigheid tracht hij zich weer geheel te wijden aan het bloot zichtbare, -hoorbare, -tastbare. Maar het werd iets van andere orde: „maar in elke bloem zag hij weêrspiegeld het gelaat van een zijner hemelsche bezoekers". De grootheid nu van dezen stervenden boer is het doorstraald zijn van heel die zintuiglijke keten door het licht van een menschelijke ziel. Een eenvoudige, argeloos-onkritische, geenszins geestelijk-theoretiseerende ziel, geen uitzonderlijke, geen „heilige" of „dichter", een mensch met alle zinnen levend in het groote natuurgeheel naast planten en dieren, maar een ziel, principieel anders en meer dan de som dier zintuiglijke ervaringen, een ziel, die in een geheimzinnig vast verband leeft met een geestelijke werkelijkheid. De dichter beredeneert dat niet, evenmin als een Rembrandt of, om een verwante uit het Vlaanderen van denzelfden tijd te noemen, een Jacob Smits hun eenvoudigste mensch-figuren behoeven te omkleeden met interpretaties, om hen te doen zijn arme èn begenadigde kinderen van God. In dit heele schilderij is bij alle druistigheid een adem van liefde en een ontastbare vroomheid, die zich, voor wie weet te verstaan, reeds manifesteert in den scheeven biezen stoel en de klakke die er aan hangt, in het licht dat om de voorwerpen speelt, in de stilte. Eerst aan het einde, als het sterven zich voltrekt, wordt dit ontastbare even, simpel-eenvoudig maar overtuigend, concreter: de verschijning van Wanne, die zich ontkleedt en te bedde zal komen. Weer die ontastbare sfeer: „stuk voor stuk deed zij traag hare kleêren uit, die ze proper opplooide en lei op den stoel, bij zijn klakke". Daarop het eenvoudigste zichtbare symbool: „Hij zag dat zij zich op hare knieën zette, voor haar gebed. Hij deed zijne oogen toe. In zijn hoofd bad hij mêe: „Onze Vader, die in de hemelen zijt". Het grootste laat zich nog slechts zeggen met den diepsten, den zóó oneindig moeilijken eenvoud. Misschien heeft van de Woestijne nooit iets grootschers geschreven dan de paar zinnen van het nu volgende slot. Dit stamelen, ingeleid met den zin „En toen hij dat gedaan had wachtte hij een beetje", houdt het volkomen uit naast het brillantste evocatieve proza. En hier is dan toch iets van de uiterste abstractie, van de bijna dorre vereenvoudiging, voorafgaande aan het vervulde zwijgen.

En hier is ook de ootmoed als een vanzelfsprekendheid, die ootmoed die de roekelooze heilige moeizaam moest leeren. Wanneer van de Woestijne's heilige zijn hoogste toppen bereikt, teekent hij zijn geadeld zieleleven in een zinswending die, wonderlijk genoeg, ook en juist op dit geheel van zintuiglijkheid gloeiende stuk blijkt te passen, op dezen rechtuit door zijn zintuiglijken arbeid heen naar den simpelen dood gaanden man: „de wet in hem der maat en van 't Getal, der klanken en der rhythmen opgenomen in de deugdelijkheid der blinde maar des te minder weifelende harmonie, die de werelden samen houdt..."

„De Geboorte van Eva" is van opzet en idee-inhoud veel complexer. Er schuilen in de eerste helft reminiscenties aan de speculaties van zijn „Adam" uit de „Poëmata"; het geheel houdt verband met verwante passages uit de „Goddelijke Verbeeldingen". Deze Adam is aanvankelijk de paradijslijk schoone en zuivere, maar zonder het bewustzijn daarvan. Het leven van ziel en zintuigen is hem zoo natuurlijk-vanzelfsprekend, dat hij het even weinig verstaat als de dauwdrop haar glanzen in de zon, dat hij geen besef heeft van vreugd om bereiken of ontvangen, geen voorkeur, liefde noch dankbaarheid. Dan breekt God zijn „bloote en onnoozele lijdelijkheid" en Adam leert zichzelven, zijn krachten en mogelijkheden kennen. Hij is reeds ten deele een andere dan de Adam der „Poëmata", die volkomene, maar zonder bewustzijn der volkomenheid. Hij ervaart vreugde in spannende actie, rust nà moeite, maar toch nog zonder begrip van een waarom, zonder bovenal, tegenover God, dankbaarheid. „Hij wàs, zooals hij wàs, omdat hij was aldús". Gods bedoeling met den mensch is echter meer dan met de dieren; bewijzen die Hem dankbaarheid door het volvoeren van hun bestaan zelf, Adam, dien Hij schiep naar Zijn gelijkenis, is voorbestemd tot de kennis van zichzelve en van God en daarmede in den wezenlijken zin van het woord tot de dankbaarheid. Souverein glimlachend acht God dit „quaestie van Liefde". Hij schiep in tegenstelling met de dieren Adam onvolledig, den man zonder de vrouw; door de vrouw zal hij de werkelijkheid, de vreeselijke en heerlijke, leeren ontdekken en zijn, menschelijk, antwoord leeren geven aan den Schepper. Hij zal „en was het bij lijden, maar met de zekerheid der overwinnende getuigenis, in zichzelf het Woord leeren spellen, waarvan hij reeds wist een afglans te zijn". Zoo doet God over Adam den diepen slaap vallen, waarin Hij, uit hem, Eva verwekt.

Als Adam ontwaakt, ziet hij Eva liggen, „hoog op de hoogste aardelijn". Haar aanziende lang en met nieuwe oogen, ontdekt hij zichzelven. „Hij ontdekte zijn leden aan alle de hare, en merkte dat zij waren als de hare, òok schoon om te bewonderen." Door de twee-eenheid ziet hij in een spiegel en het wekt de spiegeling van het zelfbewustzijn. Straks, als de zon rijst, als de nieuwe levensdag aanvangt, ondergaat Eva in schrikkelijke smarten stuk voor stuk de sensaties der

zintuigen, die in Adam een vanzelfheid zijn geweest. Als hij haar ziet krimpen onder het licht, verscheurd-worden door de geluiden, huiveren in de geuren, lijden aan de geboorte van smaak en tastzin, als haar wee-geroep hem de pijniging der vervaarlijke natuurelementen aan de ontwakende zinnen van den eerstgeboren mensch — hijzelf is onmiddellijk uit God geboren — doet verstaan, dan eerst ziet hij klaar de schoonheid dier elementen, de heerlijkheid van het beleven van deze in de menschelijke ziel, die God kent. En hij spreekt het woord, het dubbele woord, de klacht om de verschrikking, de hymne der dankbaarheid om de genade. Weer splitst de dichter de psychische eenheid van waarnemen en doorleven in een voortgang der geboorten van zintuig na zintuig, ieder met het eigen wee, met de eigene verrukking. Het moeizame aperçu dat ik geef om den inhoud te analyseeren, kan nauwlijks een suggestie geven van de waarlijk magistrale grootschheid, waarin hij, met alleen een Vondel als gelijke, deze geboorten beschrijft. De laatste en definitieve openbaring is voor Eva en daarmee op zijn wijs voor Adam de liefdedaad der paring. Voor haar is dit het diepste lijden, maar waaruit wast de eerste glimlach; hij „voelde in zich eene onmetelijke vreugde, en zijn trots zou God uitdagen". Eva, niet-begrijpend, gezonken op haar knieën bidt; Adam rechtstaande met heel de ontzaglijke zon om zich, bidt eveneens, hij met bewuste lippen, het eerste gebed, het eerste dankgebed tot God. En hij spreekt:

„O Mijn Vader, geef mijne kinderen de vreugd van hun vader."

„Maar laat hen, nietwaar, en voor alle zekerheid, eerst lijden de smarten van Eva."

De grootschheid dezer conceptie en haar verrukkelijke uitbeelding mag ons niet blind maken voor de nadeelen van haar bedachte constructie. In symbolen heeft de dichter ons geteekend de dubbelheid van het aan de zintuigen ontstoken menschelijk leven, zijn doem en zijn genade. De menschen, kinderen van dit eerste paar, zullen beide kennen en de laatste niet zonder den eersten te zijn doorgegaan. Zelfs in dezen uit God gesproten Adam wordt de vanzelfsprekende natuurheerlijkheid eerst geestelijke heerlijkheid door het medeleven, als in een spiegel, van den doem. Terwille van deze symbolen-wijsheid schept de auteur nu een tegenstelling in wezen tusschen Adam en Eva, die merkwaardig willekeurig is. Zij beiden worden eenvoudig de belichaming van twee levensprincipia. Vallen ze ook samen met de tegenstelling mannelijk-vrouwelijk, die naar alle symbool-traditie voor hen essentieel is? De vrouw: natuur, de man: geest, deze gedachte heeft als symbolische verabsoluteering een zeker recht; het is verabsoluteering van wat in de werkelijkheid een tegenstelling van accenten is. Het vrouwelijk-natuurlijke en het mannelijk-geestelijke zijn de componenten van dén mensch, als totaliteit, die zich in ieder menschelijk individu, man als vrouw, met eigen nuancen openbaart.

Van de Woestijne geeft aan deze symboliek een geladen achtergrond door Adam te stellen als den uit God geborene, voor wien de cosmos naar zijn oorsprong louter harmonie is, zij 't ook aanvankelijk onbewust gebleven, Eva echter als de uit den mensch Adam geborene, op wie een disharmonische cosmos aanvalt als vernietigende macht, die zich eerst in lijden in haar ordent, waarin zij haar plaats eerst vindt door de overheersching in liefde van Adamswege. Deze gedurfde gnostiek laat vele vragen over. Ongetwijfeld zijn er wezenlijke verschillen in deze conceptie met het Bijbel-verhaal, waarin deze Eva-van-voor-den-val in haar schreeuwende smart bezwaarlijk past. Er schijnt geen voldoende logische grond aanwezig, waarom dit uit Adam geboren wezen de argelooze harmonische verhouding tegenover den cosmos, die hèm eigen was, zou missen. De grond is echter, afgezien ervan dat de gemaakte tegenstelling de symboliek dienen moest, te vinden in van de Woestijne's visie op de vrouw als zoodanig. Tot beter begrip van deze Eva-figuur en daarmee van de beschouwingen van den dichter over de vrouw, verwijs ik naar de tweede en de laatste Verbeelding uit de „Goddelijke Verbeeldingen". Het gaat niet aan van die proza-stukken hier een uitvoerige analyse te schrijven; deze behoort in het deel dat over leven en werk in en na den oorlog handelt. Ik beschouw hier dus slechts samenvattend de daar telkens geteekende figuur van Eva. Uit de zakboekjes blijkt, dat van de Woestijne in het jaar 1916 met deze „Verbeeldingen" leefde; de laatste was zelfs onder den titel „De Armoede van God" bedoeld als slotstuk van „De Bestendige Aanwezigheid"; onder 9 Maart vindt men een schema van de onderdeelen en formuleering van de hoofdgedachte. Aanteekeningen bij 6 Februari 1917 laten een schematischen opzet zien van de dan getitelde „Goddelijke Geschiedenissen", waarin thans „de Armoede van God" het derde en laatste onderdeel vormt. Bij 27 April 1917 vindt men een schema der tweede Verbeelding, bij 1 en 2 Mei eenige zinnen uit het geboorteverhaal. Aangezien naast vele andere data der jaren 1916 en 1917 ontwerpen voor novellen, romans, dichtstukken staan genoteerd, die blijkbaar nooit werden uitgewerkt, mag men niet concludeeren, dat de „Verbeeldingen" reeds in deze jaren werden geschreven, wel dat hij zich met deze en dus met de symboliek hunner figuren bezighield. Bedenkt men dan dat „de Geboorte van Eva" weliswaar geschreven werd Febr.—Juli 1914, maar de publicatie in „Elsevier" eerst in 1916 plaats vond en tot op dien limiet de stof dus nog bewerkt kan zijn, dan is het duidelijk, dat de Eva-conceptie dier latere verhalen voor het begrip van het stuk dat ons hier bezig houdt, niet mag verwaarloosd. Opvallend is, dat de tegenstelling naar den oorsprong tusschen Adam en Eva in de „Armoede van God" (laatste „Verbeelding") op zijn hoogst wordt verondersteld, zeker niet nadrukkelijk uitgesproken. Men leest: „Doch Adam schiep Hij, en met de mogelijkheid van Liefde bedeeld;

Hij schiep Eva, en bedeelde haar met het Gevoel harer zinnen. Hij schiep ze daarenboven bekleed met Onschuld". Na de onderbreking van het paradijsverhaal door den val der engelen leest men weer: „En Adam wandelde met zijne Mannin door Eden, en de harmonische ordening van Eden. Eden was rilde en neersch; de geur van Eden wijlde in Adam's baard; hij zwaluwde tusschen Eva's borsten." Zijn beiden hier wezens van gelijke essentie naar den oorsprong, de onderscheiding van ieders aard is er niet minder om. En dan is ook hier Eva steeds de belichaming der zintuiglijkheid, der zinnelijke begeerte. „Hij aanbad God om der wille ook van Eva, die hem de zinnen had geopenbaard" is een zin, die zuiver als vervolg aansluit op de visie van „Eva's geboorte". Een vervolg dat evenwel een wending beteekent, als men daarop leest: „Na korten tijd vond hij dit het dierlijke te wezen aan hem. Hij verborg het dan ook liefst in de geurige ritseling der nachten" en „Hij aanbad er God om, maar met het schaamte-gevoel eener lichte vernedering, hoe dan ook misschien met een zekere koorts". Deze schaamte is in strijd met de onschuld, waarmede God, naar des dichters eigen woorden, hen bekleed had. Het is of hij niet wachten kan tot den zondeval, om reeds de begeerlijkheid, die schaamte wekt, als het essentieele van Eva te kenschetsen! Zij is het dierlijke oer-leven in den mensch, maar zonder de schuldelooze argeloosheid van het dierlijke. Dat hij de tweeheid man-vrouw zich allerminst dacht als willekeurige symbool-namen voor geest en dier in den mensch, maar deze begeerlijkheid als wezensmerk zocht in de vrouw en in vrouwen, bewijst vooral de tweede „Verbeelding", die fantastische interpretatie der verzoekingen in de woestijn. Als de duivel Jezus vraagt de steenen der woestijn te gebieden, dat zij brood worden, ligt Jezus gestrekt over het graf van Eva (want deze woestijn is het verdorde paradijs). „Ik lag daar", zegt hij, „als de willoos geofferde dader der laagste begeerlijkheid", en hij doorziet de argelooze Satansvraag naar een dieper achtergrond: „hij bedoelde de slechte honger van het vleesch". Nooit gaf hij een zoo schrijnende omschrijving van Eva's wezen als hier: „Zij is de aldoor-in-den-nacht-herhaalde gil van de begeerte, de onwêerstaanbare begeerte die niet mag voldaan dan met de zekerheid, dat zij dór blijft". Hier, op het graf van Eva, voor de verlokking der slechte begeerte, ziet deze Jezus de vrouwen voor zich, die hij zal ontmoeten; schamperheid is in zijn woorden gemengd met een bitter medelijden. Maar ook — en dat is het wezenlijke — geestelijke vernieuwing en heiliging. Den duivel weerstaat deze Jezus aldus: „Gij: weet dat er nog andere brooden zijn dan die voor de zinnen; gij: weet dat ik ze deesem met den geest van God..."

Zoo spreekt hij, recht staande, met zijn voeten op het hoofd van Eva. Uit deze verbeeldingen blijkt onverholen de waardeering door den schrijver van de vrouw als de incorporatie der zinnelijke begeerlijkheid.

Ze is in haar rigoureusheid bijna middeleeuwsch-katholiek. Telkens dringt zich in deze materie de verwantschap en het verschil op met van de Woestijne's meest vereerden dichter: Baudelaire. Voor dezen was de vrouw immers volkomen natuur en daarmee gevloekt:„la femme est naturelle, donc abominable" (men vergelijke de passage in „Mon cœur mis à nu". Oeuvres Posthumes, bladz. 100, „Merc. de France", 1908). Vele citaten uit de „Fleurs du Mal" en de „Poèmes en Prose" vielen hier aan te halen. Voor Baudelaire is dit een onherroepelijkheid; de zinnelijke vrouw mag in staat zijn een genie te inspireeren, als de natuur zich in haar verborgen plannen van haar bedient, zij zelve blijft „reine des péchés, vil animal" [1]). Het is niet anders, wanneer hij, als in de „Chanson d'Après-Midi" [2]) tot haar spreekt van: „Mon âme par toi guérie, Par toi, lumière et couleur!" Juist in tegenstelling tot de fatale aardsche vrouw, verheft zich zijn ziel met extatische aanbidding tot een engel-achtige, hemelsche madonna, die boven zijn gedoemd leven zweeft. Ik denk aan de „chère Déesse, Etre lucide et pur" van „l'Aube Spirituelle" [3]) en aan de „Hymne" gericht: „A la très-chère, à la très-belle, Qui remplit mon cœur de clarté, A l'ange, à l'idole immortelle" [4]). Maar men mist in deze poëzie de regeneratie, waarin het werk van van de Woestijne eerst zijn volheid krijgt. Een ideaalbeeld als Adilia zou men misschien kunnen stellen naast Baudelaire's „être lucide et pur", al beteekent het reeds veel, dat Adilia een historische heilige is. De geheiligde vrouw, Eva gedoesemd met den geest van God, de zinnen der begeerlijkheid herboren tot de figuren eener geestelijke liefde, dat is eerst de eigenlijke, de voltooide van de Woestijne [5]). Andere vraag: Wat is in het visioen van Eva's geboorte de zin der liefde van man en vrouw? Zij moet Adam wekken uit zijn argeloosheid tot doorgronden en danken, doordat hij zich in deze wezensgelijke en toch andere gespiegeld ziet en tevens gecontrasteerd, en doordat hij tenslotte in de paringsdaad zich met dit spiegel- en contrastbeeld vereenigt. Maar vooral doordat hij haar in die vereeniging boven haar eigen wezen uittilt, als het ware verlost uit de loutere natuur; ligt zij niet daarna biddend geknield naast hem, die in een zon van geluk staat en God dankend aanbidt? Men vergete dit beslissend element niet, als men getroffen, zoo niet gekwetst wordt door het schijnbaar uitsluitend zinnelijke karakter van deze „liefde". Overal waar in het werk van dezen dichter de sexen-liefde verschijnt, openbaart zij zich allereerst in het zinnelijke, maar hij heeft ze nooit aanvaard als door

[1]) „Fleurs du Mal", no. XXVI (ed. Th. Gautier, Lévy, 1898).
[2]) Idem, no. LIX.
[3]) Idem, no. XLVII.
[4]) Idem, no. XCIV.
[5]) Hiervoor is blijkbaar Dr. Paul de Smaele blind, wanneer hij om het misprijzen der vrouw en een onmachtigen drang naar het absolute een typischen Bauderlairiaan in van de Woestijne ziet, vgl. „Baudelaire, Het Baudelairisme", Brussel 1934, bladz. 169—173.

het zinnelijke niet de ziel ging spreken. Om de oppermachtige expressie van het zinnelijke heeft hij deze liefde geschuwd en menigmaal gehoond en neigde zijn geest telkens naar de koele vriendschap en naar een door geen zinnen verontruste caritas. De overweldiging door de zinnen van den hypersensitief aangelegde en de angst voor hen als bederf vormen een der voornaamste aspecten van zijn eenzelvigheid, welke, omgekeerd, hem de synthese te moeilijker maakte. Het probleem om de zielsliefde ook in de koorts der zinnen als het eigenlijke te laten domineeren, heeft hem gemarteld. Zijn schoonste verzen spreken ervan met de bitterheid van het tekort, ook met de verrukking van het een oogenblik bereiken. En in deze „Geboorte van Eva" is — misschien als een neven-zin — het ideaal-beeld te vinden eener waarlijk hartstochtelijke zinnen-liefde, die zielsliefde wordt, die in de zielsliefde is gerechtvaardigd. Wat deze Adam naar de ziel aan Eva verricht, dat doet op goddelijk plan straks Jezus aan de vrouwen, die waarachtig hun groote liefde tot hem dragen.

Maar men mag, geloof ik, in de man-vrouw-verhouding voor deze Adam-Eva-verbeelding in „de Bestendige Aanwezigheid" niet meer dan een neven-zin zien. Onder het hoofd „de Vijf Zinnen" is hier primair aan de orde de tragische verknooping van vloek en genade van het zinnen-leven in den geschapen mensch. Zooals reeds gezegd, het mannelijke en vrouwelijke zijn daarbij symbolen van de beide polen der ziel. De tendenz van het geheel ligt volkomen in de lijn van de andere symboolstukken en van de theoretische beschouwingen uit deze jaren over zinnen en geest als bron en achtergrond der poëzie.

Mede in het licht van die voorafgaande beschouwingen van den dichter over de verhouding zinnen-geest, zal men in deze verbeelding den volgenden gedachte-gang moeten zoeken. Er is in de ziel een onvertroebeld, volkomen harmonisch beleven denkbaar van den cosmos via de menschelijke zinnen, een beleven dat ons heimwee projecteert in den paradijsstaat. Daarheen ging de heete hunkering van den disharmonischen dichter uit, toen hij in de Poëmata zong: „Gelijk een kind te zijn, gelijk een dier".

Voor den bewust-geestelijken mensch kon dit slechts een half ideaal zijn; met de argelooze zuiverheid van kind en dier moest de doorgronding in het zelfbewustzijn worden verbonden, de kennis van zichzelven, van den cosmos, ja van God. De vloek van den gevallen staat was de onmogelijkheid dezer verbinding. Voor den bewust geworden mensch, maar die de mensch der erfzonde werd, is slechts de gespleten werkelijkheid van verscheurdheid en harmonie weggelegd. De ervaring daarvan was de smartelijke weg van 's dichters leven. En hij droomt zich nogmaals de Adam-figuur als symbool van zijn heimwee: de mensch in de verscheurdheid bewust geworden, door die verscheurdheid heengegaan en toch, en toch harmonie en de volmaakte vreugde.

bereikend in de dankende aanschouwing van God. De smart, de verscheurdheid blijven daarin voorondersteld; zonder deze was zelfs de opperste aanschouwing niet mogelijk geworden. Dit werd zijn tweede Adam-droom, de droom dien hij uit zich schiep in de jaren der heiligenlevens, wier ontwikkeling een opgang is tot dezen Adam. Op deze wijze is dus Eva een element in het mensch-zijn als geheel. De principieele figuren worden als geïsoleerde zelfstandigheden aan den aanvang gesteld, wij menschen echter, kinderen van Adam en Eva, dragen hen tezamen in ons; wij zijn bestemd als stralende mogelijkheid voor de vreugd van dezen Adam; wij hebben daartoe „voor alle zekerheid", zooals het eerste gebed in souvereinen humor vraagt, de smarten te lijden van Eva. Meer dan dit mag men als hoofdgedachte m. i. in dit paradijsverhaal niet lezen. Beslist essentieel is de doelstelling van dit psychisch gebeuren. Het is niet harmonie of vreugde op zichzelve gesteld, geen natuurlijk of psychisch hedonisme, maar de kennende aanschouwing van God. Daarop liep als op de bekroning het leven zijner heiligen uit, daarheen beweegt zich in hunkerend mystiek verlangen de ziel en zang van den dichter.

Beschouwt men de gestalte-geving dézer verbeelding in figuur en klank, dan komen ook daar de belijdenissen over het eigen zangkarakter in den „Heilige van het Getal" ons in de herinnering. Klagend over de moeite het geestelijk en het natuurlijk Getal te doen samenwonen, van het verkeer met de onaardsche gasten te zingen in aardsche klanken en rythmen, spreekt hij van de overgelukkige momenten, waarin de moeiten wegvielen voor een volkomen vervulling. In zulke uitzonderlijke momenten schreef van de Woestijne menige bladzijde van „De Geboorte van Eva". Ik denk aan de parelende beschrijving van den avond van den zesden scheppingsdag [1]), aan de dankhymnen van den geheel mensch-geworden, God-kennenden Adam. Met de oogen der verliefde zinnen wordt hier een god-doorademde wereld opgeroepen; zoo in een periode als de volgende, die in het hoofd blijft hangen als de spiritueelste muziek: „Zijne oogen als lazuren bollen schreven ten luchte de ellips hunner kreitsen: ten luchte volgde op schuine en roerlooze vlerk de reesem der late vogelen Zijn blikken in hun ronde-vaart. En de vogelen waren van goud langs onder, en de visschen waren van goud langs boven. God zag het, en de wimperen van God werden blinkend als van parelen, en aan elken grasspriet blonken parelen, waar heel de hemel van maan en van sterren in weerspiegeld stond."

### *6. Het Gelaat des Dichters.*

De onmiddellijke lyrische uiting van het zieleleven, slechts in geringe mate beïnvloed door de tusschenkomst der rede, toont ons in vele op-

[1]) Bladz. 195—196.

zichten een anderen van de Woestijne dan zijn proza uit dezelfde periode. Van de ideaaldroomen, waarin zijn geestelijk hunkeren gestalte kreeg, vindt men hier weinig of niets. De gedichten bloeien als natuurgewassen op in het veld van het direct beleefde, zij spreken daarvan alle qualiteiten uit, het meesleepend-boeiende en met geluk vervullende, maar helaas meer het tekort, de desillusie, de verschrikking; zij verlaten de bedding van het hier-en-nu stroomende leven slechts voor een enkelen kreet om een plotsen uitblik in de verte. Zij kunnen nooit als de heiligenverhalen een leven geven in totaliteit, tot op het eindelijk doel, zij zijn de getuigenissen die opklinken midden uit den voortgang. Men bedenke, hoe sterk van de Woestijne er den nadruk op placht te leggen, eenerzijds dat zijn verzen biographisch waren, anderzijds, dat ze dwingend opkwamen uit de subconsciente gronden. Uit die laatste rijzen wel plotse helle openbaringen op over het wezen en de waarde van dit onmiddellijk zieleleven, maar zelden een redelijk overschouwen van de ontwikkelingen of een traceeren van de lijnen der toekomst. Daartoe moet de geest zweven boven eigen bestaan; deze poëzie klinkt er bijna steeds midden-uit omhoog. Wanneer Arnulphus Cornibout in zulke lyriek gesproken had, zou hij in het tijdperk van de verschrikking der zinnen, van dat zijner genezing in de tuinen of van zijn verrukkingen in bovenzinnelijke vreugde steeds voornamelijk van dat eene hebben getuigd, dat toen zijn leven vervulde. Toch is het zieleleven geen mechanische voortgang als een rekenkundige reeks. De danser van goddelijke vreugde, die Arnulphus worden zou, was reeds in nuce aanwezig in zijn uren van donkere boete en openbaarde zich op zeldzame oogenblikken in een machtig voor-vermoeden. Als van de Woestijne de mogelijkheden zijner ziel overzag, zich rekenschap gaf van haar laatste hunkeringen, schreef hij symbolisch proza; de gedichten kwamen op als de onmiddellijke verwoordingen van de aanwezige ontroering en wel in de eerste plaats uit de disharmonische. Wanneer het leven een evenwichtige harmonie wordt, ontbreekt in den regel de golfslag, die het rythme der poëzie verwekt. Terecht is altijd weer geconstateerd, dat de lyrische uitspraak meer inspiratie vindt in onrust en gemis dan in vrede-brengend vervuld-zijn. Stelt men zich deze dingen voor oogen, dan begrijpt men het oogenschijnlijk verschil tusschen het proza van „de(n) Ontgoochelde(n) Gast" en „de Bestendige Aanwezigheid" en de verzen van „Het Gelaat des Dichters". Men zal dan ook de beide genres gaarne en vruchtbaar aanwenden om elkander te verklaren. Doen de gedichten ons de echtheid en intensiteit van menige donkere partij van het proza gevoelen, veel belangrijker is de belichting, die het proza geeft op de poëzie. Achtergronden en perspectieven worden openbaar, die ons een geheel anderen kijk geven op den „modderen man" dan wanneer we ons moesten beperken tot zijn onmiddellijke ontboezemingen. Daar komt nog bij, dat de eigen psy-

chische structuur en de levenservaringen van ieder uur in deze directe uitingen een veel grooter rol spelen dan in de algemeener, synthetische beelden van het proza.

Met de noodige voorzichtigheid kan men de lyriek van „Het Gelaat des Dichters" situeeren in een bepaalde periode van de geschiedenis der ziel in de heiligenlegenden, al spreken de voorgaande en toekomstige phasen er nog, of reeds, in mee. Het is de tijd, waarin Arnulphus na de koortsen, die het sensueele leven opjoeg, na de aanvankelijke genezing in een zuivere natuur en tusschen eenvoudige menschen, in de voorbereiding leeft van zijn metaphysische vreugde. Het is, duidelijker, de tijd, waarin de heilige van het Getal na een zelfde overwinning van het driftenleven en een eerste harmonie tusschen natuurlijk- en geestelijk Getal, opnieuw verontrust wordt door tweespalt, worstelt om de nieuwe openbaringen van het geestelijk Getal adaequaat uit te drukken in den zang, die niet te scheiden is van het natuurlijke Getal. Dezelfde overgangsperiode trad immers ook aan het licht in de theoretische kunstbeschouwingen. Zijn zeer eigen vorm krijgt deze zieleperiode verder door de structuur van des dichters psyche, door de mogelijkheden en conflicten gegeven met zijn ingeboren eenzelvigheid, en door de eigen levenservaringen, die deze eenzelvigheid intensifieerden. In dezen geheel eigen vorm sluit deze poëzie als bepaalde persoonlijke lyriek volkomen aan bij die der voorgaande bundels. En het is vooral de sfeer van „Het Huis aan den Vijver" en van „Stedelijke Eenzaamheid" evenals van de verwante deelen der „Poëmata", die in „Het Gelaat des Dichters" overheerscht. Het elegische klagen om eigen onvruchtbaar uitgesloten-zijn uit den kring der anderen, om eigen onmacht, is hier echter verdiept tot een menigmaal desolate verslagenheid, tot een besef van doem. Het liefde-leven, toen een wisselend spel van naderen en gewond afdeinzen, zeldzame momenten van volkomen overgave en ontvangen naast een herhaalde ontgoocheling om het al te betrekkelijke, beweegt zich hier in de pijnlijker tegenstelling van een grimmig afwijzen en een onuitroeibaar hunkeren. Meer dan ooit gaat het verlangen uit naar een eindelijk stilzijn, naar de verzoening van den dood. Tegenover het natuurlijke leven, dat van het driftige bloed, van een uit eenzaamheid verlossenden eros, van de overrompelende vaart der seizoenen, staat deze mensch thans argwanend, zoo niet afwerend, al belet niets dat hij er door diepe worteling van eigen wezen aan blijft toebehooren. De afweer tegen de meesleepende rythmen der seizoenen uit zich in een bitterzoeten weemoed; die tegenover den eros verscherpt zich menigmaal tot hoon en smaad en tot zelf-aanklacht. Anderzijds is er in deze verzen een vroeger zoo niet gehoorde toon van berusting, van een erkennen der einders waarbinnen zijn leven zich te bewegen heeft, en van de schoonheid, die trots de onverzadigdheid van het verlangen binnen die einders mogelijk is.

De afweer van het natuurlijke leven is tevens een afrekening. Welsprekend stelde de dichter op het voorblad van „De Modderen Man", die het overgroote deel der verzen bevatte, het motto: „omnis quippe caro corruperat viam suam"; het is niet slechts moedelooze zatheid, het is oordeel. Dit sluit de omwending naar de andere zijde in, maar deze zal zich niet doorzetten vóór de afrekening ten einde toe is uitgezegd. Van de Woestijne beschouwde zelf echter reeds „Het Gelaat des Dichters" als een eerste phase eener drievoudige ontwikkeling, en de namen die hij destijds koos voor de twee volgende phasen zijn minstens zoo welsprekend als de later verkozene. Het geheel (waartoe dus ook deze aanvang gerekend werd!) zou immers heeten „Het Licht der Kimmen", het tweede en derde deel „De geestelijke Woonst" en „De acht Verblindingen". Merkwaardig: ook als hij de compositie zijner toekomstige bundels overdacht — die toch de gedichten geboren uit onmiddellijk en veelal subconscient leven zouden bevatten! — zag hij de lijn van zijn geestelijk leven helder voor zich als in de heiligenlevens. Dit was natuurlijk geen losse speculatie, vreemd aan zijn zielservaringen. Zijn verlangen zag den weg vooruit via de noodzakelijke verblindingen naar de mystieke vreugden van „het Bergmeer", maar hij kon en mocht in de lyrische uitspraak van het oogenblik nog niet anders zingen dan „de profundis". Bovendien was de compositie van den bundel natuurlijk een stadium, volgend op de noodzakelijk zóó geworden creatie, een doorgronden van wat daarin werd voltooid. Vele dezer scheppingen ontstonden verscheidene jaren voor de totaal-compositie. Zonder twijfel leefden ook tijdens die creatie de krachten in den dichter, die hem den weg naar het Bergmeer deden inslaan. De geheele afweerhouding is zonder dit niet aannemelijk. Slaat men den „Heilige van het Getal" op, dan vindt men zijn gecompliceerden zielstoestand daar eigenlijk klaar omschreven. Ik denk weer aan diens dubbele reactie tegenover de goddelijke bezoekers. Hun komst vervulde hem met een verwonderde vreugde en vernieuwing, maar ook met onrust en strijd. En als hij zich voor de klaarblijkelijke onmogelijkheid gesteld ziet deze vernieuwing te verwerkelijken in zijn zang, dan tracht hij zich van hun invloed te bevrijden; hij zoekt in philosophie en religie een weerlegging, hij stort zich met opzettelijke gretigheid op de weergave der van ouds-beminde natuurlijkheid om aan de tweespalt te ontkomen. Het zal hem niet baten: ook het schijnbaar oude is anders geworden; dat is in deze verzen dezelfde ervaring. Er is een veel schrijnender tweespalt, bitterheid, doembesef in dezen bundel dan in vele verzen uit den Laethem-tijd en in de „Laethemsche Brieven". Men heeft den „Modderen Man" dan ook algemeen een diepte-punt geacht, waarna eerst een moeizame stijging begon. Maar men ziet daarbij over het hoofd, dat de harmonie van Laethem slechts een voorloopige was, dat deze nieuwe, tot de gronden dringende tweespalt be-

teekende, dat die voorloopigheid gebroken was, en een dieper harmonie zich voorbereidde en zelf weerstanden wakker riep. Zoo beschreef hij het zelf in de symbolische spiegelbeelden. In dat van den heilige van het Getal leest men zelfs, dat deze, in het dilemma gesteld het geopenbaarde, het eindelijk-begrijpende leven te worgen òf zijn behoefte aan getalsuiting (de lyriek) er mee te voeden, zich geheel ging wijden weer aan het bloot zichtbare, -hoorbare, -tastbare. En dan dezen zin: „Hij ging verder: bij zwarte en geheime middelen trachtte hij te wekken zijn dommelend vleesch door een opnieuw geweldigstuwend bloed". Ik denk er niet aan hier, als gold het een botte allegorie, détail-conclusies te trekken; ik wil slechts betoogen, dat de onverholen uitspraak van den doem van het natuurlijke leven met de geheime begeerte er zich in te storten, slechts de keerzijde is van bijna martelende openbaring van een geestelijke phase. Juist op dit punt van scheiding worden ook de maatstaven van een intense scherpte. Vroeger een argelooze overgave aan het natuurlijke, waarboven als wonderlijk contrast de zuiverste geestelijke teederheid zweven kon, nu een argwanende bevangenheid tegenover elke natuurlijke uiting, een verdoemen naast een zich onwaardig geloovend verlangen.

De tweevoudige melodie van den dubbelen nachtegaal — kenmerk van de vroegere lyriek — doet zich ook in „Het Gelaat des Dichters" hooren, thans evenwel met een overheerschen van den mineur-toon. De dichter vestigt op die dubbelstem de aandacht in de verdeeling in twee helften met grootendeels gelijke ondertitels, in de beide motto's „èn droef èn fel" en „lentus in umbra". Onder het eerste gezichtspunt ziet hij zijn leven als een sombere mengeling van felle drift, hunkering en onmacht, onder het tweede als een tot rust komen in een vrede, die zich droevig bewust blijft van de illusie. De beide onder de motto's geplaatste gedichten beelden deze stemmingen duidelijk uit, het eerste: „Beschouw dit grauwend aangezicht", het tweede tot den vriend gericht: „Treed in, Gij die mijn hope en die mijn deernis zijt". Het eerste, dat ook den titel van den bundel belicht, is de zelfbeschouwing van den man, die in de kentering der jaren het verleden overziet in al zijn vergeefschheid, die voor den spiegel het gelaat aanstaart door dit verleden geteekend:

„den lach van hem die lijden wilde, en niét en leed;
de grijns van wie niet minnen wou, en immer minde" [1]).

In den terugblik op eigen leven is een afsluiting voltrokken, die een zekere rust brengt, reeds hier; maar niet zonder bitterheid is hij het driftig begeeren voorbij:

[1]) In „Nagelaten Verzen".

„en 't voorhoofd, klaar, toont in de
kalme effenheid welke al begeeren weet te binden,
hoe elke zoen er liet de sporen van een beet."

Van den beschouwer vraagt hij medelij, ook gebed:

„en bid: en zeg: „Deze is gekoren en gedoemd;
want hem, die dús het lijdensteeken werd beschoren,
is onder dezen die, voor de eeuwigheid geboren,
de doolaards zijn, die men gevallen englen noemt."

Het tweede gedicht spreekt van bleeke rust, waarin de vrienden zullen zijn gezeten, nu er ligt „aan den moeden haard een stillere asch getast". Maar door deze bleeke rust waart een edele schoonheid, behouden uit den pijnlijken brand des levens:

„Want weet: geen schoon gebaar, dat hier niet dralen blijft;
geen vrouwen-aêm, die niet dees strakke koon bleef kozen.
Zie hoe ter ruite schraaft en traag heur curve schrijft
een staege roode liefde-roze..." [1]).

Hoe smart-verzadigd blijft echter deze edele rust in schoone schaduwen (lentus in umbra). Eindigt niet dit gedragen lied met den kreet:

„wees eeuwig u gespaard de wreede zekerheid
van zúlken vrede, — uit leed geboren...?"

Men ziet het, er is tusschen de beide stemmen slechts een accent-verschil. Dit doem-bewuste of smartelijk glimlachende leven ontplooit zich in deze gedichten tegenover den achtergrond der natuur, in de ontmoetingen met de vrouw, en voor het aangezicht van dood en leven. In de twee afdeelingen „De Vergrootspiegel" zingt opnieuw zijn solostem met de orchestratie van de seizoenen. De rythmen der natuur trillen door in zijn bloed; omgekeerd verlengt hij zijn eigen levensdeiningen in de oneindige verten van het cosmische. Vlagende herstmelodieën worden het, herfst van het hart, dat zich uitklagen mag in den herfst der wereld, onderbroken door plotse meesleepende lentemotieven, die spoedig weer verloren dwalen in de herfstsfeer, zooals een heldere najaarsdag in enkele uren de teere sensatie der lente kan wekken, maar weldra insluiert in de najaarsnevels. Ik denk aan het schoone Octobergedicht, aanvangend met de woorden: „Dit wordt geen lent", aan „Uren van harde macht", waarin het tóch doorbreken van de lente, van de levensdrift, als een verleiding beseft wordt voor de ziel, die inkeerde tot herfstelijke geslotenheid, aan den angst zelfs voor de lente in „Gij die u sterker liefde omgord...", den angst en het verzet tegen deze lente in den man die door de woede van haar gistend leven overweldigd werd.

[1]) In „Nagelaten Verzen".

Van een onovertroffen stemmingseenheid is dan ook het gedicht, waarin de herfstige ziel, herfstig in haar eenzaamheid, haar weemoedig-stil worden en haar hunkeren naar een anderen vrede, zich elegisch uitzingt midden in de herfstige natuur: „Weer gaat het veege licht der asters bloeien" [1]). En een eigenaardige herfstatmospheer hangt om de gedichten waarin geen bepaalde seizoen-aanduiding voorkomt: „Ik ben met u alleen, o Venus, felle star"; „Weer staat mijn venster open op den nacht" of „Ik vraag den vrede niet, ik vraag alleen de rust". Herfst en lente hebben hier vooral een overdrachtelijken zin; de lente is meer dan het ontwaken der natuur tot nieuw ontbotten, het is de opstanding van het driftenleven, het kloppend hunkeren naar een nieuwe poging om van de zinnen uit een geluks-leven te veroveren; de herfst daarentegen is het aflaten van het natuurlijke, moede en smartelijk-verzadigd, het bewustzijn van het weer-gebleken tekort, de weemoedspijn om de vergeefschheid, het verlangen naar een niet meer getroubleerde stilte, waarin de stemmen van een andere wereld kunnen worden gehoord. Ik heb naar aanleiding van vroegere verzengroepen gewezen op het wijder dan individueele leven, dat in deze natuurpoëzie zingen gaat. De dorst der natuur zelve naar een volkomen bloeiende verwerkelijking, de erosdrang der lente, neemt dwingend in zijn woorden menschelijke stem aan. De beide regels, die dit met scherpe duidelijkheid uitspreken, luiden:

„ik weet dat ik besta, gedoemd tot helle sprake,
opdat geen scheut ontspruit, waar 'k geen geluid aan geef" [2]).

Deze eros-drang wil het absolute, het is de onmogelijke wil tot een allesomvattende omarming. Zijn keerzijde is de doodsdrift: alles omvatten in den eros, het is tegelijk in de duizeling van een cosmischen coitus de vernietiging zoeken; daarom evolueert de lente-drift door de zomer-zatheid heen naar herfst en winter. Het onbewuste natuurproces neemt nu de stem aan van den toch individueelen en bewusten man, die van de grenzen van het individueel-bewuste nooit volkomen vrij wordt,

[1]) Wonderlijk om de tegenstelling van uitgelaten scherts en melancholischen ernst is de eerste vermelding van dit gedicht. Ik vond die in een brief aan Firmin van Hecke uit 1911. De brief is een antwoord op een blijkbaar railleerend schrijven van den vriend over een geldelijk buitenkansje, waarin hij automobielen, zwaar-gouden horloge-kettingen en vliegmachines aankondigde. Van de Woestijne vraagt nu: „Moet ik, of niet, deze onderlijnde meervoudsvormen interpreteeren in den zin, dat aan mijn wederhelft en mij in dien automobiel een plaats gegarandeerd blijft; dat de lendenen mijner vrouw als de mijne behangen zullen zijn met gulden Lodewijken; dat ik, mijn vrouw, mijn kind en de noodige dienstboden en huisdieren te Laethem over de Leie zullen mogen vliegen?" Zoo gaat het een eind brooddronken voort, om ineens af te breken met het zinnetje: „— Ik ben zoowaar een beetje moe vanavond". Onmiddellijk, zelfs zonder alinea, zet Mevr. v. d. Woestijne het met gelijksoortigen scherts voort. Daarop schrijft de dichter weer: „Waarbij ik u dit gelegenheidsgedicht stuur" en hij laat den tekst van het gedicht volgen om als volgt te sluiten: „Geloof mij, verzen maken is nog het beste middel om te leeren vliegen... Vale et me ama" (Vgl. ook mijn „Humor en Geest in van de Woestijne's Werk", bladz. 52).

[2]) „De Modderen Man", bladz. 34.

wiens mensch-zijn hem dwingt den alles-omvattenden eros te beleven in het persoonlijk-menschelijke. De blinde herhaling van het natuurproces de jaren door, maar altijd weer als eerst en eeuwig zich manifesteerend, wordt, in het menschelijk bewustzijn als gebroken continuiteit beleefd, tot een marteling van oneindig vermoeien, tot een bewustzijn van bancirkel en doem. Anders dan de natuurherfst, die argeloos verbloedt en stil wordt in den winter, openbaart zich op het vlak van menschelijk zieleleven hier een verterend moede-zijn, een desolaat doodsverlangen, zooals anderzijds de nieuwe lente naast een onontwijkbaar opveerend élan van de levenskracht vervult met angst. Doch de menschelijke dichter is niet slechts het stem-geworden natuurproces, maar is geest. Blijft hij bevangen in het natuurlijke, dan zullen angst, moeheid, doodsverlangen, in de jeugd betoomd door de levenspotentie zelve, juist in de kenterjaren van het mannenleven hem met desolate overweldiging bedreigen.

Naast de verzwakkende levenspotentie zelve beschikt hij als mensch over twee tegenkrachten, de inschakeling in het sociale leven der menschen en het te boven komen van het natuurlijke in den geest. Vindt hij in deze geen heul, dan blijft slechts het uitzien naar de verlossing van den dood en de zuiverder kansen van een bestaan generzijds. In het levensverband der medemenschen, in het samen-voortgaan met de vrouw, in het stichten van het eigen gezin, in het gemeenschapsleven met zijn volk, beleeft hij een sfeer, waarin de eeuwige kringloop der natuur een tegenwicht vindt. Voor den zeer eenzelvige, die van de Woestijne was, moest dit tegenwicht zwak zijn, werd het telkens mislukte zoeken der gemeenschap een kracht temeer die hem terugwierp in den bancirkel der natuur. Dat geldt in meest tragischen zin voor de liefde-verhouding van man en vrouw. Wat in de natuur eigenlijk den naam eros nog niet verdiende, wordt in deze verhouding werkelijk, en dat met dezelfde drift naar het volstrekte als hij beleefde in den gang der seizoenen. Kan echter de liefde tot de vrouw, zelfs als *de Vrouw*, op het plan der menschelijke betrekkelijkheid, ooit dié voltooiing schenken (ook al wordt ze eindeloos en eindeloos-twijfelend zoo gewaand), die den kringloop der natuur te boven gaat? De volstrekte liefde-vereeniging van twee beperkte wezens is op dit ziels-niveau immers een paradox, welker bestaan dan ook het eeuwige wonder van menschelijk leven blijft. Voorzoover het natuur is, draagt het in zich dezelfde strekking naar hoogste vervulling en dood, die in de volkomen natuurlijke vereeniging zich openbaart als een zalige vernietiging, een winterstilte waarop een nieuwe lente volgen kan. Voor het natuur-dier speelt zich dit af zonder tragische tweespalt. In den mensch vraagt de ziels-liefde om een bestendiging, een wederzijds doordringen en vervullen, waarin hij als beperkte tegenover een beperkte en beiden als onvolmaakte creaturen noodzakelijk te kort schieten. De volkomen menschelijke

liefde stelt niet alleen den uiterst zwaren eisch van een harmonisch samengaan van natuurlijk en psychisch leven, maar is op psychisch terrein meer dan op het natuurlijke logisch een paradox, die men slechts op momenten der genade als geluk, niet begrijpend, leeft. De aard van den dichter van de Woestijne bevatte wel in zeer hooge mate belemmeringen om tot dezen staat te geraken. De verbondenheid met alle vezels van zijn natuur aan het proces der seizoenen, dreigde telkens ook de menschelijke liefde te binden binnen den kring van bloeien, zatheid en dood. Zijn vlijmscherpe en domineerende psychische analyse — keerzijde van zijn volkomenheidsdrift — deed hem zich stooten aan iedere halfheid, zich bezoedeld gevoelen door iedere smet; zij doodde de argeloosheid, waarmede minder kritische zielen, van halfheid tot halfheid voortgaande, naar de volheid kunnen groeien. En zijn eenzelvigheid, door die analyse versterkt, maar toch een op zichzelf staande trek van zijn psyche, laat ons zeggen een ziekelijke trek, belette hem op het beslissend oogenblik te geven of te kunnen ontvangen. Waar hij zich evenwel het natuurlijke zinnenleven als ten doode voerend bederf bewust werd, waar hij zijn tekort aan ziele-kracht in smart en wroeging beleed, waar hij zichzelven als een berooiden eenzame stelt tegenover den spiegel van een verbijsterenden cosmos, daar is hij reeds in deze tragiek de natuur verre te boven. In de getijden, ja zelfs in de schrikwekkende oneindigheid der cosmische ruimten is geen tragiek op zichzelve, zeker geen wroeging, zelfs het begrip smart is er anthropomorph gebruikt. Eerst hij die zich stelt tegenover dezen vergrootspiegel, verleent aan haar de trekken van zijn menschelijk gelaat.

Voor een eenzelvige als deze mensch schijnt de weg boven den kringloop der natuur uit te moeten zijn die van den geest. Ik wil daarmee geenszins zeggen, dat die der sociale verbondenheid voor van de Woestijne gesloten bleef; hij bestaat trouwens niet op zichzelf. De moreele kracht van zijn ziel dwong zijn leven tot een tucht in het dadenleven en niet het minst in de sexueele verhoudingen, die de natuur onderwierp. De biographie, de brieven spraken hier een welsprekende taal. Een volkomen misvatting — ook omdat men den dwang tot volstrekte belijdenis in den lyricus niet verstaat — leest uit de gedichten, waarin hij de zinnelijke verlokking vonnist, die zijn ziel benauwt in de aanwezigheid van sommige vrouwen (bijv. „Kind met het bleek gelaat, dat van uw wijde blikken..."), een willige overgave aan het sensueele. In werkelijkheid werden plotse sensueel-erotische bekoringen, die een minder rigoureus levende als een voorbijgaande vlaag nauwlijks gedenkt, voor dezen mensch als de martelingen van den heiligen Antonius, en hij geeselt zichzelven bloedig als zijn voorbeeld Arnulphus, maar met het naakte gedicht. Moreele tucht en goedheid doen hem den weg der sociale gebondenheid gaan... zoover het den eenzelvige en naar absolute waarden dorstende mogelijk was. Op

de groote rol die het medeleven met zijn volk in diens strijd om cultureele bevrijding in dit verband speelde, heb ik naar aanleiding van de journalistiek uitvoerig gewezen. Dit verklaart ook de zinderende geluksontroering, die op oogenblikken van bereiken in zijn woorden trilt. Zeer welsprekend voor het hier bedoelde bevrijdende of troostende verband is zijn ode aan Hugo Verriest.

Zijn eigenlijke bevrijding en daarna de hervinding van een op hooger plan geheven natuur vond plaats in den geest. Men kan hier bij „geest" denken aan het ordenende en beschouwende werken der rede, aan de ontdekkingen der intuïtie, de vrije vluchten der verbeelding — die alle spelen mee — maar bovenal aan den ijlen geestesarbeid der mystiek. Geestesarbeid schijnt hier een misleidend woord; het eigenlijke wordt hier slechts ontvangen als vrije gave. De arbeid betreft slechts den negatieven kant, maar die oneindig uitgestrekt is. Daartoe behoorde reeds de tucht; daartoe behoort de afweer van het louter-natuurlijke, daartoe de openstelling van het huis voor de bovenzinnelijke gasten, die hem bezoeken en het langzaam leeren luisteren naar hun stem, daartoe de definitiefste zelfschouw, die den eigen hoogmoed ontdekt, de volkomen zelf-ontlediging. Men leze — opnieuw! — de heiligenverhalen. Een brok van dezen geestelijken arbeid spiegelt zich in de verzen van „Het Gelaat des Dichters". Er is hier eigenlijk een wonderlijk samengegroeid product van het natuurlijke leven in zijn morbide, stervende voltooidheid en van zich doorzettenden geest. Reeds deze biecht is geest. Terecht citeert Rutten de passage uit een latere bespreking van de poëzie van Aug. van Cauwelaert (1925), waar hij zegt: „zelfs de belijdenis der erfzondelijke viesheid is eene biecht, die Gode nader brengt". [1]) Maar er is meer dan de biecht zich niet te kunnen ontworstelen aan de zinnelijke natuurlijkheid, onder den doem te liggen der erfzonde. Er is ook telkens de afweer, het niet meer willen van wat niet anders brengen kan dan een nieuwe ontgoocheling, er is de hunkering naar een nieuwe zuiverheid, er is, een enkele maal, een zinspeling op de geestelijke bezoeking die hem geschonken wordt en waarop hij hoopt. Duidelijk toch bestaat er verband tusschen de engel-bezoekers van den „Heilige van het Getal" en regels als deze:

> „o vrage van mijn hart of 't vreezig ochtend-preevlen
> 't bezoek van de' Engel of een dróef bezoek wil zijn" [2]).

Er is bovenal in enkele der „Stervensliederen", in memoriam Jean Moréas, een onthevenheid, een lichtheid van hart en verstoets, die als een voorsmaak is der bevrijding.

Een voorloopige redding in den geest waren hem de „uren van harde macht", waarin hij heerschend zat

[1]) Vgl. Rutten, o. l. bladz. 185.
[2]) „De Modderen Man", bladz. 33.

„ter ijlste hoogten, en de steilste, der Gedachte",

verlost van alle begeerte, arm als geen enkle, maar rijk, hij die

„het Wezen, de eeuwigheên ontwassend, kan doen wijken
naar eendere eeuwigheên... [1]).

Men denkt aan de gletscher-woning van Henri Heymvaert. Het wonen op deze steilten is gekenmerkt door een trotschen smaad voor het gewoel in de laagten, ook voor de voorbije laagten in eigen bestaan:

„Uren van felle macht, hartstochtelijk negeeren
gebore' uit boete en spijt:
wat heb ik u bemind, ik die u mocht regeeren",

maar de regel die deze strophe afsluit vervolgt:

„en — treurig ben, en lijd..."

Lijden en treurigheid overvallen hem, omdat opnieuw de aardsche lente macht over hem kreeg, hem terug riep naar de ontvluchte zaligheid der natuur. Want

„van al het bloed dat zoekt of blinkt in bloeme' en boomen
zijn mijne vuisten zwaar" [2]).

Deze vlucht in de gedachte werd een krampachtigheid, een waarin hij toch bezwijkt, hoe ook zijn afweer hoovaardig moge uitroepen:

„Zoo sta'k, mijn trots een scherpe schanse
naar 't dreigen van elk nieuwen dag" [3]).

Het gedragendst heeft de dichter een in afwending der driften met den wil bevochten vrede bezongen in het ongebundeld gebleven gedicht (maar dat in tijdschrift-publicatie [4]) nadrukkelijk voor „Het Gelaat des Dichters" bestemd werd): „Vermits geen dag m'ooit wekt". Het is voor een deel bewerking van de ook nooit gebundelde „Ode aan Constant Eeckels" uit „Vlaanderen". Verdwenen is nu de geheele aanspraak van den ander; nieuw is vooral de bewuste afwending van een verleden periode. De dichter heeft zich geheel afgekeerd van de wereld en ziet slechts in zichzelven:

„En zie; thans is de dag mij schóon; mij, koelen smader,
wiens eigen leven eindlijk buiten 't Leven staat."

Welbewust heeft hij zich op het eenzelvig ik teruggetrokken en hij vindt zoo nooit-gekende zekerheid. Ik citeer de slotstrophe:

[1]) „De Modderen Man", bladz. 39.
[2]) Ibidem, bladz. 40.
[3]) Ibidem, bladz. 42.
[4]) „De Gids", April 1912, bladz. 109.

„Want 'k heb mij in mijn wil als in een keurs geregen;
en zoo de stalen band door 't weeke vleesch mij snijdt:
weet dat ik-zelf de wond' steeds weder open-rijt,
daar 'k in heur diept' bewaar, door de eigen spot gedegen,
de weelde van mijn zekerheid."

Ook dit was een refugium, onaantastbaar schoon als een volmaakt klare herfstdag, maar niet bestand tegen den eersten nieuwen lentestorm. En de zelfkastijding is nog te zeer vervuld van spot en trots om tot de openbaringen te kunnen leiden die zijn gedroomde heiligen zalig maakten. Maar in hoe sterke mate bewijst dit vers, reeds in 1912 gedrukt, de omwending van den dichter naar een anderen horizon, al is op dien weg menige rustplaats ten onrechte reeds voor het definitieve doel gehouden.

Bevrijding door den geest biedt tenslotte het scheppen zelf. Wie zingt, zingt zich vrij. Is de lyrische uitspraak als biecht een moreele verlossing, als creatie, als zelf-geschapen objectiveering, verlost zij, in zooverre zij haar materie deel doet krijgen aan den geest. Ik zie, zooals verderop blijken zal, in deze mogelijkheid tot vergeestelijken den voornaamsten impuls tot de epiek, die van de Woestijne merkwaardig genoeg juist in deze kenteringsperiode op zoo ruime schaal schiep. Van de vreugdevolle bevrijding van het zingen spraken vooral de drie Liederen, wel in 1910 reeds in „Groot-Nederland" verschenen, maar die ik gaarne bij deze periode in 't oog houd. Zij hebben niet de herfstelijke donkerheid van „Het Gelaat des Dichters" en „de Modderen Man"; zij missen de moe-heid van dat scheidingsuur. Maar zij spreken uit, wat ook in het scheppen van die duisterder strophen het bevrijdendste geluk is geweest. Zoo de eerste strophe van het tweede lied:

„Zingen, hoe de donkre wereld
zijne ronde reize gaat;
zingen lijk de merel merelt
'lijk de nachtegaal, die slaat."

Een parallel-stuk levert uit „Het Gelaat des Dichters" het niet geheel klare vers [1]):

„Ik weet, dat ik mijn dood bereid, wanneer ik wil
dat ik van schoonheid slechts, als eenig heul, zal leven."

Scheppen en dood worden hier in nauw verband gebracht, eerst de doodsbevrijding zal hem waarlijk tot scheppen in staat stellen:

„Ik weet dat ik niet scheppen zal, dan door 't bereiken
der vrijheid die mijn ziel heur aardsche grenze ontknecht."

[1]) In „Nagelaten Verzen"; als uiting van doodsverlangen wordt dit gedicht in het volgend hoofdstuk bezien.

Ontzeggen Dood en God hem dezen scheppenden dood voor een leven in leelijkheid en leegheid, dan vraagt hij althans de bitterheid in de plooien van zijn gelaat, den spot, de woede-woorden, waarin hij zijn knechtschap hoonen mag.

„Verknecht mijn rooden scheppings-drang, maar geef, o God,
dat ik mijn knechtschap in mijn woede-woorden hoone."

Hier leeft dus het besef, dat zelfs de creatieve functie in den doemcirkel van dit bestaan een onmogelijkheid is, hoogstens een hunkeren blijft, zelfspot en woede. Maar het geldt dan ook een creatie, die meer wil dan het rythme des bloeds gestalte geven.
Een laatste refugium is hem de droom van den dood. De dood was en is ook nu menigmaal voor hem van anderen aard. [1]) Hier, bij de afwending van de natuur, is hij de mogelijkheid der eindelijk volkomen bevrijding, en de gedachten zweven met hunkering van heimwee om den heerlijken droom van een zuiver bestaan, waartoe hij de poort zal openen. Men leze van de gedichten aan Moréas gewijd vooral het vijfde, in de „Nagelaten Verzen" gebundeld. Hij noemt zich dengene, die, ten doode moede, nauwelijks dorst te leven, die den dood beminde, die noode, smartelijk leefde en toch niet stierf. En nu, aan deze poort,

„zal het wezen
dat, ontrezen
ongenotene geneucht,
mijn gebaren zonder vreeze
teeknen gaan aan eeuw'ge vreugd?" [2])

Hij ziet in den droom de boot na, die den beminden dichter overvoerde; hij ziet hem daarginds in het andere rijk:

„waar hij hoore
bij de choren
van een rijk dat rijker zij,
onder schoonste jeugd gekoren,
breekneksch dansend, dij aan dij",

een rijk — en dat is de blijde reden van zijn rijker-zijn —, waar de zinnen niet meer heerschen zullen,

„waar de maagden
nooit en waagden
langen lonk of laag gebaar
schuin en schoon, dan waar het traag de
zuivre ziele ontloken waar'."

[1]) Vgl. het slothoofdstuk.
[2]) In „Nagelaten Verzen".
[3]) „De Modderen Man", bladz. 48.

Maar ook dit is een droom, een waan; hij moet blijven in het armer, slechter rijk. „Door de tranen / van deze' al te schoonen droom / zie 'k u, beelden trage tanen / lijk een veegen morgen-droom."
Geheel in dezelfde lijn ligt het in-memoriam-gedicht aan Renée Vivien gewijd. Hij benijdt haar het ontkomen-zijn naar de betere oorden, maar ook het ontkomen in een nog ongeschonden zuiverheid. Mogen de verzen dezer dichteres van de Woestijne hebben geboeid om de felheid der levenshunkering, gecontrasteerd door een smartelijke moeheid, het is niet om het karakter harer poëzie allereerst, dat ze hier wordt herdacht, maar omdat ze heenging als maagd [1]:

„En stierft gij, met in 't smeekend oog de vreez'ge wake,
met op den mond de vraag der huiverende maagd:
de schaamte bleef gespaard aan uwe zuivre kake,
en spijt dewijl gij hadt gevraagd..."

Daartegenover teekent hij zijn eigen psycho-physisch bestaan in dit hem opgelegde leven zeer lucide in de regels:

(wij) „die dragen in ons lijf den vloek van steeds gescheurde
van steeds herschapen maagdlijkheid."

Het herdenken van deze gelukkige doode vindt weder plaats in den angst om de overweldigende natuur en in den ascese-afweer. Een „onverlangde en wrange lente" overrompelde zijn hart; in de koortsen van den nacht, als het nieuwe leven druischt aan zijn slapen, wordt deze jaloersche elegie geboren, die in de slotstrophen van eigen onwil spreekt:

„thans staan we in 't strakke kleed van 't opgelegd ontberen."

en eindigt met de desolate constateering:

„— waar huivert door ons hoofd dees bralle en ongenoode
en pijnlijk-overmacht'ge lent'."

Dit is de realiteit van het „opgelegde, ongenoode" natuurlijke leven. Ik heb met opzet grooten nadruk gelegd op den onvrede en het verzet dat den schrijver van „Het Gelaat des Dichters" tegenover dit natuurlijke leven vervult, op de hunkering ook naar een ontkomen. Deze zijn voor mij zoo essentieel, dat ik geenszins in deze verzen erken den wanhopig in verdorvenheid der zinnen rondkringenden mensch, dat mij ook een typeering als die van Rutten, „de mensch die gebukt gaat onder den vloek der zinnelijkheid", nog te eenzijdig-negatief is. Bovendien is te zeer déze lyrische uiting losgemaakt van de proza-belijdenis-

[1]) Men vergelijke over deze dichteres Rutten, o. l. bladz. 176 en de daar opgegeven litteratuur.

sen uit denzelfden tijd, die licht geven op een breeder kring van des dichters zieleleven. Ik meen uit deze te hebben aangetoond, dat de klacht van den modderen man slechts die facet van het geestelijk leven van van de Woestijne toont, die zich, in dit stadium, in lyriek liet uitspreken. Wat het geestelijk Getal wijder en dieper in zijn zieleleven beteekent, verneemt de helder-hoorende voortdurend tusschen de klachten dezer elegie.

Haar algemeenen inhoud mag ik op straffe van onevenwichtigheid niet voorbijgaan, maar zal ik toch na het voorafgaande globaler weergeven. Achtereenvolgens vraag ik aandacht voor de crisis der eenzelvigheid, voor die van het zinnelijke leven en van zinnelijke en psychische liefde en voor die van het trotsche denken en schouwen.

I. Tegenover den vergrootspiegel der seizoenen staande, ziet de dichter het eigen leven als een brand van zelf-verteren, die niets liet dan asch. Het vuur der zinnen is gebluscht; alle hartstocht bleef zonder bereiken of voldoening. De man die op vijf-en-dertig-jarigen leeftijd terugziet, is eenzamer geworden dan ooit, zijn hart is een verlaten huis; lijden en minnen verstarden in zijn grauwend aangezicht tot schamperheid. Hij is eindeloos moede; doof zijn de dagen van zijn herfst, een stilte, maar die goed is noch schoon, zijn oud hart was immers als de bedelaar „die geeft, om eigen armoe te vergeten", die voorttoog,

„elke' avond pijnelijker moe
en elken nacht wat langre wake;
wat ijlren honger in uw borst
bij iedren morge', en voor uw dorst
het zout der tranen langs uw kake..."

Hij, die zijn brood aan de vogels deelde, wist niet te mogen begeeren „de min die klopt in menschen-borsten"; strekt hij zich ter laatste rust, hij zal het beseffen: „vergeefsch uw levens-straat gesleten" [1]). Den „eenvoudige(n) arbeid" der anderen aanziende, weet hij zich een vreemde, een buitengeslotene. Als hij, nog te trotsch voor de biecht, naar huis keert,

„zie, daar staat uwe vrouw in zorge en derenis
om uw vreemd leed, dat door geen min te weren is,
gij, bittre, die u zelven bant uit d'eigen vrede..." [2])

Niet steeds is er dit bewuste, gewilde zich terugtrekken. De pijn van het verlangen naar gemeenschap, die in de „Poëmata" zoo luide sprak, is niet verstomd. Wie denkt hier niet onmiddellijk aan het ontroerende „Weer staat mijn venster open op den nacht", met den droom van dien ander, als hij aan 't kommerbed ontrezen en die hem wacht? Maar de

[1]) Vgl. „Oud hart, dat niet bemind en heeft", „Nagelaten Verzen".
[2]) „Eenvoudige arbeid", „Nagelaten Verzen".

hunkering durft als het ware het reëele leven niet meer aan, richt zich tot den „broeder van zijn droom", als tot een „prince lointain", zooals tot de „princesse lointaine" in dat andere: „Zij ligt te bedde' lijk ik lig te bedde". En het trotsche vers der distantieering — „Gij zult mij allen, allen kennen, maar 'k zal voor allen duister zijn", eindigt met de gelofte eener gemeenschap in diepsten ootmoed.
De gronden voor deze eenzelvigheid zijn dezelfde gebleven. Het zijn de aard van zijn psychisch wezen, de onmacht, de vernietigende analyse, de absoluutheidsdrift. Ze hebben zich echter verscherpt als tot een onherroepelijkheid, een eindstadium. Nietwaar,

„— Alle einders zijn ontgonnen
en elke tocht gemeerd" [1]).

Juist dit eindpunt echter draagt de kiem in zich van een nieuwen aanvang. Een weg terug is er niet meer. Een weg vooruit alleen bij geheel nieuwe oriënteering. Deze is in zekeren zin reeds groeiende in de berusting, in het besef, dat veroveringen naar buiten voorgoed afgewezen zijn, dat in een nederig indalen tot eigen innerlijk een mogelijke uitweg gloort. Het sprekendst voorbeeld daarvan vindt men alweer in de „Nagelaten Verzen", het gedicht aanvangend: „Want neen: geen spijt'ge doem om wat het heiligst is", met deze slotstrophe:

„Wil dan berusten in uw kleinheid; wil gedenken
dat gij geen weten dan uw kleinheid zijt bestemd,
en dán misschien, wanneer ge uw needrigheid omklemt
met de échtste liefde, Dood en God u zullen wenken."

II. De crisis van het zinnelijke leven en de zinnelijke en psychische liefde. Hier is niet dezelfde onherroepelijke afwending bereikt, éér het besef in het leven van zinnen en driften gebonden te zijn, zooals onherroepelijk de koorts der lente terugkeert:

„— Ik weet dat elke lent' van mij zal blijven eischen
het martlend baren van een fellen levens-loot;
ik weet te zijn, om naar de hemelen te hijschen
elk teeken, telkens, van opnieuw-ontwaakten dood;

ik weet dat ik besta, gedoemd tot helle sprake,
opdat geen scheut ontspruit' waar 'k geen geluid aan geef" [2]).

Men hoore dit in zijn bevreemdende consequentie: het wekken tot sprake van het leven der lente... een doem! Zoo kan alleen spreken hij voor wien dit lente-leven werd een roes der onheilige zinnen, jagend naar een slechten dood, een bevangene in het louter-natuurlijke mèt de

[1]) „De Modderen Man" bladz. 37.
[2]) Ibidem, bladz. 34.

bewustheid van menschelijken geest, een die nog niet den engel in zijn huis ontving, die ook een engel dezer jonge lente was. Bij het wakker worden van de lente-stem slaat hem een scherpe weerzin en angst. Hij vreest de beheksing van het natuurlijk getal, omdat hij het geestelijke bevroedde. Een vers van teeder-zinnelijk beleven der natuur als het zilveren regenlied uit „Onze Eeuw": „Regen, regen in den tuin", doet aan als een herinnering aan vroegere argeloosheid (misschien is het vers ouder), of als een voorsmaak van het Bergmeer. Toch is ook daar opmerkelijk in het natuursymbool de afwending van het driftige leven.

„Regen, regen in den tuin
— o gestild begeeren, —
zonne-bloemen, schoon en schuin
die hun loom-gekroonde kruin
*naar geen zon en keeren*" [1]).

Maar in dezelfde aflevering stond het desolaat-moede zee-vers: „Ter loome zee met slappe zeilen". In hun fragmentairen vorm, nog slechts losse kreten, geven twee versontwerpen, die ik in het zakboekje van 1912 vond, wel zeer praegnant het conflict aan in de ziel van den dichter tusschen een van geest bewoonde natuur en een louter-zinnelijke. Men legge ze naast elkaar, de extatische kreet:

„Heilig voorjaar, dat
ontvunst het vuur in mijne vuisten."

en

„Gij huilt mijne ijlte toe, gij huilt dewijl de lent
mij . . . . . .
. . . . . .
schendt".

Met als reeds vastgelegde afsluiting de grauwe bekentenis:

„Dit is de dorre hand, de dor-geworden hand."

De schrik voor dit leven der zinnen openbaart zich echter pas tenvolle in het liefdeleven. Zinnen en ziel zijn daar niet te scheiden en de tragiek van dit leven is een dubbele: de onmacht der psychische eenzelvigheid en de doem van het driftleven. Zij beiden intensifieeren elkander. Wij zagen bij „Eva's Geboorte", dat de vrouw als symbool voor van de Woestijne het louter-natuurlijke zijn vertegenwoordigt. Zelden, tenzij door Baudelaire, zal deze Eva navranter zijn uitgebeeld dan in het verschrikkelijk gedicht: „Vervarelijk festijn voor onverzaedlijk dorsten". Een schroeiende adem vaart door deze regels, door de bralle schildering van het bacchantisch lijf in de kwatrijnen en de bittere bekentenis der terzinen, tot aan het slot:

[1]) „Onze Eeuw" 1912, I, bladz. 151, cursiveering van mij.

„hoe bibbert op mijn lip de bede — o wrang bekennen —,
de bede, uw doem te ontvliên, en die 'k niet bidden kàn..."

Dezelfde brandende ademtocht strijkt langs ons in het groote gedicht aan zijn vrouw gericht — zeker het meest tragische huwelijksvers onzer poëzie —: „Wanneer ik sterven zal..." Tweevoudige tragiek, die van een liefde-leven dat in den brand der zinnen de absolute vervulling zocht: „en die in uwen schoot het àl-bezit bejoeg", en er niet vond dan „de onmacht, die hem sarrend sloeg", en daarnevens die andere tragiek van het elkander naderen en afstooten der afzonderlijke zielen, bij hun pijnlijk zoeken naar gemeenschap. De persoonlijke omstandigheden geven aan deze algemeene levenshouding de individueele schakeeringen. De minnaar, die blijkbaar in een vroegere periode zich teruggestooten voelde, die zich in een norschen weerzin van den erotischen hartstocht afwendde, ziet nu, moede, meewarig en schamper soms, maar steeds met het besef van te-laat de vrouw zich hongerend keeren naar hem.

„Te laat is me uwe liefde en te aarzelend ontbloeid
'dat nog begeerte ontblake en schrave door mijn kele" [1]).

De psychische eenzelvigheid gaat met dit verzet tegen de drift hand aan hand. Het geciteerde gedicht eindigt:

„Ik leef, die 't vréemde beeld der eigen min zie staan
ten kàlmen einder der herdenkende gepeinzen..."

Schamperheid is er in een volgend gedicht met de navrante slotregels:

„— Gij spreekt geen woord, mijn kind, en weent aan mijne zijde.
Ik sluit mijn oog. Helaas, ik lach..." [2])

Meewarigheid, als hij bij het zien van „de onpeilbre diepte van uw spijt" in zich „groothartiglijk" luistert naar „'t schuchtre stemken van mijn haperend verwijt", en zijn vrouw toeroept:

„Kom weer dan aan mijn borst: gij zult er adem-halen
tot gij moogt slapen, in uw naaktheid loom en vaal."

Dit woordje „groothartiglijk", gezegd van het luisteren naar eigen innerlijk verwijt, is eigenlijk van een mateloozen trots. En de overgave, die er uit geboren wordt, is vol reserves van bitterheid:

„— terwijl ik-zelve waak en om me-zelven smale
wen 'k weder naar de maat uws harten adem-haal."

Tegenover de vrouw of de vrouwen, die hem tegentreden met de liefdevraag in hun wezen, stelt hij zijn angstig weigeren, weigering, omdat

[1]) „De Modderen Man", bladz. 22.
[2]) Ibidem, bladz. 24.

hij zich herfstig heeft afgewend van de lente-driften; angst, omdat hij vreest dat een nieuw begin hem toch zou kunnen overweldigen. Toch is hij tegenover *de* vrouw, al of niet in een individueele gedaante voor hem staande, telkens gedwongen tot de bekentenis, dat haar bestaan en lijden de voorwaarden zijn voor zijn bloei:

„Maar, waar 'k in u alleen de vruchten van mijn leven,
mijn nobel dijëment alleen aan ú mag zien:
daar zult ge in smárten slechts me uw maagden-schoonheid biên
en, slechts vernietigd, vreugde geven..." [1])

En het is of in zulke bekentenis, de vrouw, de Eva, weer het zinnebeeld is van het geheele natuurlijke leven der zinnen. Hij, de dichter, kán niet gedijen, niet scheppen zonder haar; zij is de materie waarmee hij bouwen moet en die hij in zijn scheppen tevens vernietigt en schendt, die hem nooit verzadigen kan, maar juist de hunkering stimuleert naar een andere orde. Het zou niet moeilijk zijn, aan te toonen, hoezeer van de Woestijne in dat alles de natuur en de vrouw heeft miskend. Misschien komt menigeen zelfs tot de conclusie, dat hij de volle menschelijke liefde van vrouw en man, een vereeniging der zielen, die zich materialiseert in de sexueele vereeniging, nooit heeft begrepen, dank zij de ziekelijke preoccupatie — zoowel aantrekking als afschuw — voor het zintuiglijke. Men vergete anderzijds niet, dat die genoemde „volle menschelijke liefde" een ideaal-beeld is en dat deze onbarmhartige ontleder zich nooit begoochelen liet om realiteit en ideaal te verwisselen. Men vergete ook niet zijn eigen lot. Ik kan daarover slechts spreken met groote terughouding. Wie met groote aandacht het gedicht der volstrekte afrekening leest, met de beginwoorden „Wanneer ik sterven zal...", kan veel leeren doorzien. Zij, zijne vrouw moest er lezen:

„dat gij hem niets dan uwe schoonheid geven mocht:
den onverzaad-baar zatte' en spijt'gen levens-moede
die aldoor-heeter leven zocht." [2])

Niets dan de schoonheid, de zinnelijke schoonheid mocht en kon zij hem geven; dat is de smaad die naar zijn eigen besef dit tòch van liefde gedrenkte gedicht vervult. In deze schoonheid zocht hij — tevergeefs — het absolute. In deze natuurlijke schoonheid zelfs sloeg hem sarrend de onmacht. De ontgoochelingen dreven hem in twee richtingen:

„Omdat ik slechts aan ú mijn driften zou verzaden,
was 'k, onverzaadb're zatte, uw duld'ge schoonheid moe;
en wijl mijn dorre mond uw jonst'ge lip versmaadde,
ging mijn begeeren àndre toe."

[1]) „De Modderen Man", bladz. 16.
[2]) Ibidem, bladz. 56.

Dat is de geschiedenis van den eenen weg in opeenvolging van stadia. De geschiedenis is eerst volledig met de magistrale verzekering der vier slot-strophen, dat zij tòch en niet slechts in schijn („maar gij alléén toch weet de kreten van mijn vreugde/al hadde ik ze in mijn waan ook àndere gewijd"), de „alleenige", de „eeuwig-eenige" is geweest. En slechts een blinde zou hier de *ziels*liefde niet herkennen.
Er was ook een tweede weg, de weg der afwending van de natuur, de weg der ascese; zij leidde op het gebied der liefde steeds meer tot een a-sexueele caritas; zij verliet de „vrouw" om den „mensch" te vinden, om hunkerend voort te dringen naar den geest, tenslotte naar God.
III. Ik noemde in de derde plaats de crisis van het trotsche denken en schouwen. Hierover slechts een enkel woord. In de symboliek van „de(n) Ontgoochelde(n) Gast" en van de heiligenverhalen kan men lezen, dat de schrijver op een crisismoment den onvruchtbaren trots doorzag van de levenshouding, die zich in ijler en ijler gedachten-eenzaamheid terugtrok en de ootmoedig gevende liefde ontbeerde. In de verzen uit dezen tijd vindt men vooral ook een andere kritiek op dit trotsche denken, n.l. het besef van zijn onmacht. Als de lente-driften keeren, ziet de genieter der uren van harde denkmacht zich meegesleurd. In de Moréas-liederen roept hij den „gevangen geest" aan, „getogen naar bevrijdende eeuwigheid", maar moet bitter besluiten:

„— Droom uw droomen, o vermeetne,
door den peilloos-vrijen nacht:
morgen kent opnieuw de keetnen
van de dagelijksche vracht..." [1])

Deze keetnen van morgen zijn hier nog een doem, geen zelf-gekozen ootmoed. Juist ook omdat de terugkeer tot dit morgen zoo zwaar is, gaat zijn hopen uit naar een eindlijk sterven mogen. In enkele der schoonste gedichten (ik denk weer aan den Moréas-cyclus) is echter het bewustzijn van een onthevenheid boven den doem der dagen zóó als genade ervaren, dat er een heel andere toon klinkt dan van „harde denk-macht". Men leze de fluisterende verrukking van een lied als „Het nacht-uur waakt; en 'k waak, —" een schouwen vol van „onbegrepen weelde en peilloos-klaar vermoeden". Niets bleef hier van schamperen trots. Nergens echter zag hij den slechten hoogmoed in het gelaat als in het kort driestrophig vers, dat in den aanvang de titanische regels bevat:

„want slechts wie 'k van mijn spot zal schennen
zal lichtend van mijn luister zijn",

maar dat sluit met de woorden:

[1]) „De Modderen Man", bladz. 55.

„Maar hem, die mij niet heeft bekeken,
doch voor mijn hoogmoed heeft gebêen,
dien zullen eens de voeten leken
van mijn geween" [1]).

Met de mystici, die hij reeds toen met graagte las, en wier gezel hij worden zal — ik denk hier vooral aan Eckhart — wist van de Woestijne, dat voorwaarde voor Gods bezoeking was de volkomen zelfontlediging van de ziel. Wat den oningewijden, negatieven, afbraak lijkt, is hier positief-bereidend wachten, het verlangen door het lijden des levens te mogen worden tot een der armen van geest, wien de zaligspreking geldt, dat hij God zal zien.
De menschelijke ziel, wier gelaat en nog wel als „Gelaat des Dichters" in dezen bundel verschijnt, toont de volle gecompliceerdheid van een crisistijd. Het samenvattend wezen — en dat is de eind-indruk, die bijblijft — heeft van de Woestijne onverbeterlijk aan 't eind van „de(n) Modderen Man" onthuld in het gedicht: „Gij menschen, die misschien me in laatren tijd gedenkt". Het is de ziel die in lijden rijpt, lijden, dat hij als een genade heeft leeren zien. Stroeve waarheid kreeg hij mee als een straf. Verre ervan dat een overgave aan het driftenleven hem zou teekenen, geschiedt dit eer door „'t spijt, dat dit mijn vers gelijk een hostie drenkt", en dat volstrekt geestelijk van aard is, dat zooals hij rustig-verzekerd zeggen kan, „mag heilig op uw tong als 't leven-zelve wegen". En de allesbeheerschende trek van dit gelaat staat in de volgende terzine beschreven:

„Ziet: dit gelaat is lood, en zorge is 't zuur dat vreet
door 't lood, en 't diepst van al de heete voren beet
om God, o mijn begeert, die borgde 't pijnlijkst beiden."

### 7. *Andere Lyriek. Hupnos en Thanatos. De Vliegende Man.*

Noch de eerste, noch de tweede bundel bevatte alle lyrische poëzie die na „De Gulden Schaduw" verschenen was. Ik noemde reeds eerder de Ode aan Verriest. De „Nagelaten Verzen" openen met een groep „Liederen te latere ure", waarbij de samenstellers aanteekenen: „geschreven voor 1913". Ze bestaan uit twee kleine gedichten in „Dietsche Warande en Belfort" geplaatst („Anijs, anijs, o plots gerezen" en „o Schaemle liefde-vlam, die brandt"), uit twee „Leie-zangen", waarvan de eerste reeds in 1899 in „De Arbeid" stond! en drie „Liederen" die ik gaarne bij „Het Gelaat des Dichters" zou voegen. De „Nagelaten Verzen" eindigen met een groep „Liederen voor een kind". Het zijn vijf gedichten aan zijn zoontje gericht, en waarvan dan ook als „Liedjes aan mijn zoontje" twee verschenen in Aug. van Cauwelaert's Ant-

[1]) „De Modderen Man", bladz. 43.

werpsch damestijdschrift „De Lelie" in den jaargang 1911—'12 [1]), vijf zeer gevoelige eenvoudige verzen van teere liefde. In eigen kommer is de wederzijdsche verbondenheid een stille en warm brandende vlam, die den vader-dichter overal vergezelt. Zoo zitten ze veilig in de triestige kamer, als het buiten regent, zoo ziet hij bij plots ontwaken de groote oogen van het kind op zich gericht, wordt zijn smart gelenigd als het kind zonder begrijpen met zijn tranen meeweent. Het schoonst staat het teeder samenleven in een strophe als deze:

„ik ga, en iedren morgen voel
'k uw kus me aan 't voorhoofd, week en zoel,
en lengerhande drogen:
en, naar de dag zijn einde naêrt
rijst lengerhand me lippe-waart
een kus die hunkert naar uwe oogen". [2])

Een op zich zelf staand geval is het gedicht in vijftien afdeelingen „Hupnos en Thanatos". Op den titel afgaande zou men het willen classeeren bij de epiek met motieven uit antieke sagen en mythologie. Het verband met de mythe-figuren is echter slechts van uiterlijken aard; het gedicht geeft in symbolischen vorm zielservaringen weer van den dichter zelf, die dan ook in den ik-stijl vertelt. De Tijd heeft hem in zijn boot van ochtendschemer tot avondval, van oost naar uiterst west gevoerd. Langs het verre strand, waar hij landen moest, bereikt hij een duistere grot; diep daarbinnen zit in een maan-achtig schijnsel een groote oude voedster met in iederen arm een rustend kind, de broeders Slaap en Dood. Met beklemde aandacht staart hij naar hun beider gestalte, in het besef tusschen hen te moeten kiezen. En terwijl hij in droef berâan blijft aarzelen, „wacht steeds de Tijd gebogen aan zijn spaan." Het formeele verband met de mythe is duidelijk. Hupnos en Thanatos zijn er tweelingbroeders, kinderen van Nux, die in een grot van de onderwereld woont. De wijze van voorstelling roept een bekende klassieke afbeelding in de herinnering. Pausanias vertelt, dat op de kist, waarin Kupselos als banneling van zijn belagers was gered, en die in Olympia gewijd bewaard bleef, naast andere uitbeelding van sagen ook te bewonderen was een vrouw, die in haar rechterarm een blanken, slapenden knaap droeg, in haar linkerarm een zwarten, op den slaper gelijkend, beiden met verdraaide voeten [3]). Het opschrift maakte duidelijk, wat men volgens Pausanias ook zonder opschrift gemakkelijk begreep, dat het hier de voedster Nux met Hupnos en Thanatos gold.

[1]) bladz. 207.
[2]) De dichter schonk aan zijn zoon een nooit gedrukt bundeltje „Blikken". Men zou veronderstellen, dat daarin deze vijf gedichten een plaats vonden. Joris Eeckhout verzekert echter, dat er uitsluitend verzen in voorkomen, later opgenomen in „God aan Zee", vgl. zijn „Herinneringen aan K. van de Woestijne", bladz. 35.
[3]) Pausanias: „Descriptio Graeciae", V, cap. XVIII, begin.

Van de Woestijne geeft eveneens „de voedster" twee onderscheiden kinderen in de armen, waar zij gezeten is diep in haar grot. Zijn eigen visie komt duidelijk naar voren, als hij geen schoone blankheid tegenover sombere zwartheid stelt, maar juist den roerloozen Thanatos om zijn zuivere schoonheid prijst tegenover den groven niet-schoonen Hupnos [1]). Ik schrijf uit de dubbele teekening hier alleen de typeering der gezichtjes over. Van Hupnos leest men:

„Het lag
als zat van zog een grove boreling,
flets wit van melk het ouderlijk gezicht,
de lippen bloedloos-blauw, als kindren zijn
van struische en zieke boeren."

Maar van Thanatos:

„Het had, al was 't oneindig bleek,
binnen het gladde haar dat was gelijk
een nachtelijk water blinkend-roereloos,
een eêl gezichtje, als van een wijzen man
die ernstig is, maar van sereenen ernst.
Gij vreesdet dat het de oogen oopnen zou,
zóo waren beide schalen diepend-blauw
van 't donker oog dat zij verholen, en
dat grondeloos moest wezen."

In deze voorkeur verraadt zich reeds dadelijk een moderne, on-Griek-sche mentaliteit.
Als de dichter van Nux wil weten het geheim van zijn lange reis, heeft ze hoogstens een raadselachtigen glimlach voor hem, maar door de wending van haar hoofd richt ze zijn aandacht eerst op Hupnos, dan op Thanatos. En hij ziet Hupnos ontwaken, hij ziet het kind in de achterdochtige oogen, die hem aanstaren „met al de droefheid van een stom verwijt". Er volgen vijf beteekeniszware regels:

„— En toen heb ik dien blik gepeild; en wee!
o wee! nimmer vergeet ik meer, hoe 'k mij
gezien heb in dien blik: mijn heel bestaan,
als in een droom der felste werkelijkheid,
en werkelijker dan de felste droom..."

Door de voedster gestuurd, richt hij zich naar den anderen, die er lag, schooner dan een ster, een schoonheid die men raadt meer dan men

[1]) Het lijkt te ver gezocht om een herinnering aan Pausanias πόδας διεστραμμένους te lezen in de versregels:

„De beentjes al te mager voor zoo'n kind
dat dik was, trilden waar ik áán ze zag."

durft hopen haar te zien. Hij vreest, dat het de oogen zal openen; tegelijk begeert hij het. Lang staart de dichter, met kloppend hart,

„vol vreeze en hoop, vol spijt en vol verlangen..."

tot een schorre lach van de voedster hem uit zijn mijmeren wekt. Maar toen hij naar 't strand was weergekeerd en den Tijd gereed zag voor de terugvaart, is hij gebleven, al weet hij niet wat hij er doet, en of hij toch nog terug zal gaan tot de voedster en kiezen. Het slot luidt:

„ik weet wat ik verlies
en wat ik winne als 'k één van beiden leg
in dees mijne armen en hem vaderwoordjes zeg,
Maar..."

De dichter teekent hier eigen zieleleven in de eerste plaats als gescheiden van de wakende werkelijkheid, waarheen de Tijd hem tusschen de velen wil terugleiden. Hij aarzelt tusschen slaap en dood, of zooals ik liever wil lezen, tusschen droom en dood. In de oogen van den droomslaap zag hij zijn eigen bestaan; naar den dood, dien hij vreest, gaat toch zijn innigst verlangen uit. De blik van Hupnos, waarin hij smartelijk zijn heele bestaan als werkelijkheid aanschouwt, is vol droefheid van stom verwijten. Wil van de Woestijne zeggen, dat zijn reëel bestaan zoozeer verwijtenswaard te kort schoot tegenover den droom? De vaagheid der uitdrukking maant tot voorzichtigheid. Overduidelijk is evenwel het heimwee naar den dood als een wijze, rijke stilte, schoon als de verre schoonheid der sterren. En kan hij al niet kiezen tusschen droom en dood, terugkeeren naar de hem vreemde realiteiten kan hij nog minder. Zoo geeft dit lange gedicht, dat nooit herdrukt werd — wellicht omdat de dichter naast fonkelende détails over 't geheel te weinig poëtische gespannenheid bereikte — in eenige mythologische beelden opnieuw een belijdenis van den eenzelvigen mensch en van den dichter die hunkerde naar een ontkomen in een rijk zonder smetten.

Een overgang tusschen de lyriek en de epiek vormt ook de cyclus „De Vliegende Man", opgenomen in „Interludiën" I [1]). Grieksch-Latijnsch is hier alleen het formeele. Want het is voor het onderwerp niet noodig aan het vermaarde Ikaros-motief te denken, waar een reëele gebeurtenis, het neerstorten voor 's dichters oogen van den vlieger Kinet te Stockel, aanleiding werd voor deze poëzie. Terwijl van de Woestijne in de andere epische stukken, die wel antieke figuren uitbeelden, zijn beproefde Vlaamsche iambische regels blijft hanteeren, koos hij echter in dit geval verzen aan de ouden ontleend. De beschrijvingen en lyrische stukken werden als een elegie in dactylische disticha geschreven, afgewisseld door twee gedichten „De Vliegman denkt" ieder bestaande ui

[1]) „Interludiën" I, bladz. 143—176.

drie Sapphische strophen en afgesloten met een thrênos, in vrije, overwegend dactylische verzen. Opnieuw, als in het „Lied van Phaoon", liet de dichter zich inspireeren door de Grieksche lyrici; nergens probeerde hij een zoo groote en wisselende compositie in aan hen ontleende metra. Men kan niet zeggen, dat het resultaat gelukkig is; van de Woestijne heeft het dan ook niet herhaald. Hij schrijft schoone hexameters en had hun rythme blijkbaar zoo in 't bloed, dat hij ook in proza menigmaal, gewild of niet, in dactylische reeksen belandt. De voorbeelden kan men vinden — zeer begrijpelijk — in zijn Ilias-vertaling, maar vooral, waar het minder te verwachten viel, in „Het Rad van Omphale". Zonder op vorm-problemen in te gaan — die afzonderlijk aan de orde komen — wil ik hier toch even wijzen op een modern hanteeren van den hexameter, n.l. met een enjambement dat zelfs praeposities van hun object scheidt, bijv. aldus: (zij gaan)

„steevnend den luchtkring door, en de wolken te boven,
't orkaan te boven, een dunner stramien tegen van licht,
een gewieg tegen van ijleren wind, en het teere getintel
des aithers tegen..."

De beide Sapphische gedichten wekken warme bewondering, niet alleen om de knap-gebouwde, gespannen-rythmische strophen, maar vooral om hun muzikaliteit, bijv.

„Kilt', die, waar 'k blij rijs me bekeilt met pijlen"

of in een prachtige echo-werking dank zij enjambement:

„'k Weet het niet... Zwaar zucht in m'n hart de kranke en
hankre begeerte..."

Toch blijft men zich ook bij deze voorbeelden afvragen, of het metrisch schema van zulke strophen voor onze taal niet te kunstmatig is. Bezwaarlijker is de „Thrênos om den jongen gevallene". De gedragen klaagliederen der Grieksche lyriek, waarin vooral een Simonides uitmuntte, leenen zich slecht tot navolging in vers-vorm, tenzij deze, als bij de Grieken, bestemd is om gezongen te worden. Voor poëzie die men leest, bieden de vrije dactylisch geaccentueerde maar zeer gevarieerde regels, die ook door geen rijm worden gesteund, te weinig rythmisch houvast. Telkens moet men zich eerst het schema te binnen brengen om daarna te lezen als bedoeld is. Verslapt dan ook nog de poëtische dictie, dan blijft slechts een in mooten gelegd proza als:

„Zei toen een vrouw: „Doe toch zijn hoed af"
Zijne haren waren blinkend en glad van zijn zweet.
Onder het kille zweet was warm nog de kruin hem
En toen men hem wilde tillen omhoog,
toen viel zijn hoofd als een vrucht op zijn borst."

Speciaal in het werk van van de Woestijne, zoo gesloten van vorm, doet deze poging ons vreemd aan. Het gaat ons nu echter in de eerste plaats om den psychischen inhoud en deze past geheel bij het beeld, dat de lyriek ons van zijn zieleleven gaf. Het oprijzen van den vliegenier, het trotseeren van windvlaag en koude, de zalige vrijheid en trots van het aansturen op de zon, het noodgedwongen weer dalen en als nog in vreemde begoocheling verdwaasd zijn bij de landing, dat alles wordt hier symbool voor zijn eigen leven in de aardsche werkelijkheid en voor zijn pogingen op te vliegen naar een volkomener wereld. Het eerste gedeelte van „Het Rijzen" is boeiende, impressionistische beschrijving van het gebeuren alleen; aan het slot echter legt hij reeds zijn eigen hunkeringen in de psyche van den vlieger, als hij hem hoog, in zuiverder atmospheer laat rusten, en met hoogmoedig tarten van de zon:

„Stout is z'n blik; hij en sluit / oog nog wimper; z'n harte
bonst in z'n kele; hij staart. / Feller gaat blaken het licht.
Nog blijft open, al starend het oog. / Aan het laaien en koken
gaat, rood-baeklend, de zon / priemend zijn oogslag blind.
— Dán is verwonnen zijn hoogmoed; / pijnelijk sluiten z'n schalen."

In de laatste twee regels verplaatst hij eigen verlangen en onvrede heelemaal in het hart van den vliegenden man; hij kan zich niet anders voorstellen, of hij is na zulken tocht voor altijd ongelukkig met het aardsch bestaan. In de eerste publicatie („Elsevier" 1911) treffen eenige varianten, die het nog sterker uitspreken dan de „Interludiën". In de laatste luiden de slotverzen:
„Zachte herneemt hij zijn vaart, / en z'n hart is bedroefd en begeerend.
Laas! wie de zon in 't gelaat / zag, kent 't eigene zwart..."
In „Elsevier" las men:
„Zachte herneemt hij zijn vaart, / en z'n hart is verweekt en weemoedig.
Laas! wie de zon in 't gelaat / zag, is onzalig voortaan..."
Zoo ook in het prachtige eerste Sapphische gedicht met als derde strophe

„Want ik weet: geen kilt' welke 't hart en warrem';
geen doodskou wier neep tot verweer en nope;
noch een schroei-aêm ijzig ter lippe, welk geen
zoen van een god zij..."

En al springt dus nu de zingende stem van den rijzenden vliegman over op den omhoog-zienden dichter (derde afdeeling: „Een dichter zegt:"), zeer verwant is de idee-inhoud. Hij was bereid God te minnen en te loven op zijn schamelen tocht met pijnlijke voeten langs de baan, die God hem schreef. Maar thans, waar hij de vlerken van een mensch Gods gelaat ziet naderen — „en een mensch-aêm nadert een Gods-aêm,

— gedenkt hij dankend de kracht hem gegeven, in gedachte en moed op te klimmen

„zoo dat ik loven u mag, / zwaar nog staand in uw aarde,
maar rijs-machtig gelijk / 't woord dat Het Woord benedijdt".

m. a. w. de symbool-figuur van den vliegenden man roept in hem op de fierheid om de mogelijkheid langs de trap der gedachten boven de aardsche grenzen tot God zelf te stijgen, langs den weg van het woord, van den zang, die gebenedijd worden door Het Woord, den cosmischen Logos. Men denkt aan Henri Heymvaert, te meer, daar kou en ijswind die de vlieger trotseert, de herinnering wekken aan Henri's gletscherhut. „Het Dalen" beschrijft het landen van den vlieger, nadat hij, ronde na ronde, in de late zon scheen te aarzelen. Natuurlijk is er dezelfde symbool-geladenheid. De waarschijnlijk zuiver physische ontreddering van den man, die pas uit zijn tuig op den grond trad, krijgt een veel dieper zin. De menschen vragen zich eerst af, of de vlieg-man is „geslagen godlijker schrik", en eerst als deze niest en lacht, voelt het publiek de betoovering gebroken, „die de man aan 't geheim bond van de oneindelijkheid". Sapphische strophen zeggen zijn gedachten:

„'k Mat de zon: welke einder die 't oog bevredig'?...
Arme geslaagne!..."

en in de derde strophe:

„Vragen!... 'k Voer, rouw-dragend, het tuig in 't duister
waar het hoort... Zag 'k God in het teisterend aanzicht?"

Weder neemt de dichter het lied van hem over. En het wordt een lied der berusting van den man die leerde zien, dat zijn trotsche droomen het onmogelijke wilden, die bidt om den vrede binnen de beperking, maar... die ook bidt dat, al ware hij genezen van wanen, de wond van het verlangen in zijn binnenst blijve bloeden:

„waar 'k mag dragen de steek / die me sloeg dees speer der ontgoochling:
laat, dat ze bloede, m'n God, laat dat ze nimmer en sluit!..."

Men denkt aan verzen als „Want neen: geen spijt'ge doem" en „Ik weet dat ik mijn dood bereid".
Tenslotte de thrênos. Professor W. E. J. Kuiper schreef („Hermeneus", April 1932), dat de vrije rythmen van dit gedicht doen denken aan Simonides' Danaëklacht. Zulke rythmen zullen ook andere thrênoi gekend hebben; zeker is dat een zelfde donker-smartelijke bewogenheid door dit gedicht zindert als door de klacht van Danaë, met haar slapend zoontje Perseus in een kist prijsgegeven aan de woelige zee. Er is een soortgelijke tegenstelling; zooals daar de moeder hartstochtelijk bewogen staat naast de onbegrijpelijke rust van het slapende kind en

deze rust in haar biddend vertrouwen wekt („εὖδε βρέφος, εὐδέτω δὲ πόντος, εὐδέτω δ' ἄμετρον κακόν"), zoo staat hier voor den grooten, zachtlevenden nacht de bitter-ontroerde dichter [1]). Deze tegenstelling, waarin de majesteit van den nacht tenslotte domineert, gevoelt men tot in de slotregels:

„— IJl en stil is de kamer waar 'k wilde, waar 'k wilde...
Och, hoe schoon is de levende nacht mij!..."

Was het dalen en weer over de aarde gaan van den vliegenden man een symbool dat den dichter terugriep naar het aardsche perk in al zijn beteekenissen, al bleef zijn absoluutheidsdrift in een wonde bloeden, welk een smartelijken zin moest dan niet voor hem krijgen de doodelijke val. Men verwondert er zich eigenlijk over, dat dit symbool niet in het eigen leven vertaald werd als de doem van dit zondig bestaan, hem zoo bitter werkelijk. Nu blijft het bij een treuren, waarnaast „wachtend en stom liggen de ijdele boeken". Weg van de lamp, die gloeit als zijn angst, roept de „blijde, smachtende Nacht" hem aan het raam. Daar, „bleek van mijn grauw-bleeken kommer" kan hij tegenover den grooten, zwijgenden achtergrond van den Nacht het verhaal doen van den val, hortend als een verbijsterd kind, daar kan hij het leed, dat tenslotte het leed van zijn gebonden menschenbestaan is, overgeven aan dezen levenden nacht, kleed der godheid.

### *8. De Epische Tusschen-Spelen.*

Wij zijn nu gekomen tot de laatste afdeeling van het scheppend werk vóór den wereldoorlog, de eigenlijke epiek; ik vat daaronder tezamen alle stukken, behalve de reeds besprokene, uit de beide bundels „Interludiën" en uit „Zon in den Rug". Er bleek ons immers, dat ook die laatste bundel op enkele bladzijden van „Penthesileia" na tot deze periode behoort. Drie vragen dringen zich daarbij naar voren. 1. Wat dreef den dichter tot de epiek en speciaal tot een epische behandeling van antieke stof? 2. Hoe is te verklaren, dat hij juist nu op zoo groote schaal dezen vorm en inhoud koos? en 3. Toont zich de eigenheid van den dichter in de wijze van bewerking? De antwoorden, vooral op de eerste twee vragen, loopen noodzakelijk dooreen. De keus der materie verwondert natuurlijk geenszins. Van zijn prille jeugd af verdiepte van de Woestijne zich in de mythologie; de Grieksche lyrici, tragici en Homerus hadden van den eersten studietijd af zijn voorkeur-belangstelling; boven een Homerus, Sappho of Aeschylus stelde hij misschien Vergilius, en ook romantici als Catullus, Propertius, Ovidius enz. of de lateren als Seneca, Juvenalis waren hem vertrouwd. In Homerus

[1]) Ik bedoel met deze vergelijking niet te veronderstellen, dat van de Woestijne het gedicht van Simonidus bewust of onbewust navolgde.

werkte hij zich voor de Iliasvertaling vlijtig, ook philologisch, in. Men mag gerust zeggen dat de uitbeelding der mythen-wereld voor hem even gewoon was als voor een schrijver als Streuvels die van zijn dorpsmilieu. En hij zal waarschijnlijk geen uitvoerige bronnenstudie hebben gemaakt voor elk afzonderlijk stuk; het gold figuren uit zijn dagelijksche voorstellingswereld. Het moge interessant zijn hier en daar te ontdekken, welken klassieken auteur hij volgt of verwant is, in 't algemeen moet men eer spreken van een bewerking van eigen voorhanden materiaal. Naast de directe belangstelling was er het inspireerend voorbeeld van anderen, voornamelijk van een drietal groepen. Hij vond de mythenstof als materie in het werk der Renaissancisten, die hem zoozeer vormden, bij de Fransche Parnassiens en Symbolisten en bij de tachtigers als Kloos en Verwey en tijdgenooten als van Eyck en Couperus. Misschien is de inspiratie der symbolisten, met wie zijn jeugd dermate dweepte, nog het grootst geweest. Maar het was dan slechts een inspiratie tot keuze van motieven: wat uit de bewerking geboren werd, was steeds Woestijniaansch in hart en nieren. Gaarne stem ik in met Marnix Gijsen, als hij over deze epiek opmerkt: „In dit verband heeft men vaak en lichtzinnig den naam genoemd van Henri de Régnier en van enkele andere Fransche Parnassiens, maar het is al te duidelijk, dat het koele academisme van hun verzen niet opweegt tegen het van rijk bloed dooraderd leven der „Interludiën". Tusschen hun arbeid en de zijne bestaat niet veel meer dan een identiteit van onderwerp" [1]). Het meest treft de juistheid van dit oordeel, wanneer men den zelfs in titel identen cyclus „Helène de Sparte" van de Régnier („Les Médailles d'Argile") en „De Spartaansche Helena" van van de Woestijne vergelijkt. Men denke zich slechts in het marmeren paleis van de Régnier's verzen een melodie als van de Woestijne de jonge Helena in den mond legt — en ik bedoel niet te wijzen op de typische beelden, maar meer op de algeheele gevoelsstemming —:

„Hoe kreunt uw schoone kele
van alzoo droeve wijs?
— De koele pieterselie
smaakt zwoelend als anijs" [2]).

Het gaat hier, wel te verstaan, over de epiek. Een dramatisch-lyrisch stuk, dat welbewust symbolischen zin heeft als de Régnier's „L'homme et la Sirène", bevat zeker een ideeën-wereld aan die van van de Woestijne verwant, zij 't consequenter heidensch. Maar dat is in wezen moderne litteratuur met eenige antieke symbolen op dezelfde manier als van de Woestijne ze schreef in zijn „Adonis", „De jongste Sater"

[1]) M. Gijsen: „Karel van de Woestijne en het Helleensch Ideaal", Mededeelingen van het van de Woestijne Genootschap 1933, bladz. 9 en 10.
[2]) „Zon in den Rug", bladz. 26.

of „Het Lied van Phaoon". Meer te vergelijken met de epische „Interludiën" vanwege een nog verwanter psychologie, en omdat figuren der sagen met een geijkt levenslot de dramatis personae zijn, acht ik verscheidene lyrisch-dramatische stukken van Viélé-Griffin in zijn „Voix d'Ionie", met name het prachtige „La Sagesse d'Ulysse". Ik zou echter in geen enkel geval van navolging willen spreken. Bovendien was hij in den tijd, waarin hij deze groote epische verbeeldingen schiep, aan den directen invloed der Parnassiens en Symbolisten reeds ontgroeid. In Holland moet men naast Kloos' „Okeanos" of Verwey's „Persephone" en „Demeter" vooral letten op Couperus' proza, op zijn Heraclesboek. De Heracles-figuur domineert in van de Woestijne's epiek; zonder twijfel kende hij Couperus' bewerking; hij nam er een enkel gelukkig gevonden détail uit over, maar... schiep tenslotte een heel anderen Heracles. Niets kan duidelijker dan een vergelijking tusschen die twee toonen, hoe onjuist het is in de epiek slechts een objectieve uitbeelding van gegeven materie te zoeken; iedere epische bewerker en zeker een onverbeterlijk lyricus als van de Woestijne geeft daardoorheen zichzelf. Episch naar den vorm, maar nog altijd in de eerste plaats met zinnebeeldigen inhoud, had van de Woestijne antieke themata verwerkt in zijn proza uit „Janus" en „Afwijkingen" („De Vrouw van Kandaules"; „De Zwijnen van Circe"; „Het Rad van Omphale"); eerst thans kiest hij ervoor den vorm van het gedichtepos. Heeft dit een dringenden grond? Laat mij eerst opmerken, dat dit niet absoluut noodzakelijk is. Een schijnbaar onbelangrijke ervaring, een grillige ingeving, een spelende proeve kan de belangstelling van een auteur in een bepaalde richting leiden en bij onvermoede bevrediging bestendigen. Iets van dien aard kan men lezen in de aankondiging vóór in de „Interludiën", dat deze stukken zijn „een spel, een zich vermeien der verbeelding *overkomen*", tusschen de vroegere lyrische bundels en „Het Licht der Kimmen" [1]). In het „spel" dat ons „overkomt" laten zich echter ook andere factoren gelden dan het louter toevallige. Wij zoeken het spel — ook onbewust — uit een behoefte aan ontspanning, aan een vrij-zijn van ons beheerschende problemen, uit een verlangen naar een onbekommerde levensuiting. Dat wij in de vormen van dat spel dikwijls veel verraden van wat ons bekommerde, doet daaraan niets af. Het is dus begrijpelijk, dat in een periode van innerlijke crisis juist neigingen tot spelen als tot een vlucht in een tijdelijke oase ons bekruipen. In dit speciale geval verstaat men, dat er voor den dichter een groote bekoring uitging van het vrije spel der verbeelding in epiek, juist nu zijn lyriek van zoo smartelijke conflicten werd overladen. Voor den scheppenden kunstenaar ligt de zaak nog geheel anders dan voor eenig ander mensch, die in spel den druk-

[1]) Dit „overkomen *tusschen*...", slaat trouwens alleen op de gecomponeerde bundels; het scheppen der onderdeelen van lyriek en epiek vond in herhaalde afwisseling plaats.

kenden ernst ontvlucht. Het scheppend werk streeft naar een bevrediging der ziel; in zijn theoretische uiteenzettingen in de „Kroniek der Poëzie" legde van de Woestijne daarop grooten nadruk. Die bevrediging der ziel, dat geluksgevoel kan zijn grond vinden in het volledig uitzeggen ook van smart en onvrede; het is echter begrijpelijk, dat zij bijna onbereikbaar wordt, wanneer wanhopige ontgoocheling, besef van onmacht en schuld, angst voor het verlies van een moeitevol verkregen rust de ziel benauwen. De hartstochtelijke en toch gelukkig makende lyrische uitstorting dreigt dan te eindigen in verdorring en zwijgen. De vreugde om het scheppen wordt te zeer verdonkerd. Geen wonder dan ook, dat het zuivere, onbekommerde genieten van vrije verbeeldingen, waarin al het andere een oogenblik vergeten wordt, als lafenis genoten wordt. Men zou ook met een toespeling op het gedicht „Hupnos en Thanatos" kunnen zeggen, dat de weifelaar, wien de schoone vrede van Thanatos nog niet beschoren is, inplaats van terug te keeren naar het werkelijke leven, den droom van Hupnos verkiest. Er is hier trouwens nog meer in geding dan de vreugdevolle bevrediging zich te hebben uitgesproken. Herreman heeft in toespraken op herdenkingsbijeenkomsten eenige malen een verantwoording gegeven van zijn voorliefde voor van de Woestijne's epische werk[1]). Hij wijst er o.m. op, dat in dit werk de poëzie het zuiverst en helderst is, omdat de dichter de personages bezielt met eigen passies, maar deze er van getuigen zonder ze tevens te verloochenen, zooals hij het zelf in zijn lyriek doet. Hij gaat zelfs zoo ver te schrijven ('34): „Had de katholieke van de Woestijne de regionen van de mystiek bereikt, hij zou zeker zeer schoone katholieke poëzie hebben geschreven. Nu heeft hij zijn zegevierende poëzie alleen geschreven wanneer hij zijn katholicisme ter zijde liet". Ik kan met dezen gedachtegang niet instemmen, omdat ik meen, dat hij de regionen der mystiek wel bereikt heeft, maar ik erken gaarne de betrekkelijke juistheid van den tweeden zin. Er heerscht in de epiek een vrijmachtige zekerheid, een onvermoeid élan, een klaarheid, die afsteken tegenover de innerlijke troebelheid en moeheid der lyriek. Een andere vraag is, wat tenslotte de diepste, menschelijkste poëzie is; ik kies hier toch voor de tragische lyriek.

Maar als reeds den lezer de vrije en vrijmachtige ontplooiing van verbeelding en uiting in de epiek zoo treft, dan moet deze voor den kunstenaar zelven een heerlijk elementair en gelukkig stemmend uitslaan der vleugelen geweest zijn. Marnix Gijsen ziet in de genoemde twee zijden van van de Woestijne's kunst een polaire verhouding: „de gothiek van zijn gevoelswereld, van zijn persoonlijk, bitter ervaren, kreeg haar tegenwicht in zijn helleensche verbeeldingen. Daar bewoog hij zich „jenseits von Gutem und Bösem", aan de overzijde van de erfzonde, in het land, waarheen wij allen diepst en duister hunkeren."

[1]) „Mededeelingen van het van de Woestijne-Genootschap", 1934 en 1937.

Hier wordt aan de tegenstelling tusschen troebelheid en klaarheid nog een ander element toegevoegd; de ongeneeslijke hunkering van den dichter naar een paradijselijke natuurlijkheid zou in deze epiek een vervulling zoeken. Zij doet het dan hier in een heidensch-zuidelijke wereld, waar niet alleen de kontoeren van planten, dieren en dingen klaar-geteekend staan in de atmospheer, maar ook de passies en daden een van-zelf-sprekende en schuldlooze natuurlijkheid kennen. Als droomspel kon dit paradijs hem boeien en troosten, nu het andere, eigenlijke, dat van den nieuwen Adam, zoo onbereikbaar ver telkens terugweek [1]). Wij zullen echter zien, dat zijn diepste heimwee ook hier bij een paradijs „jenseits von Gutem und Bösem" niet staan bleef, maar zich soms een overwinnen der tegenstelling droomde; ik denk hier vooral aan „Hebe".

Er komt nog iets anders bij. Van de Woestijne's aanleg, in het algemeen hypersensitief, was o.m. sterk visueel. Hij merkt de scherpste nuances der tinten, maar vooral der lijnen op. Een bekende uitspraak onder vrienden gedaan, was, dat hij zijn roeping eigenlijk misgeloopen was en schilder had moeten worden. Wie zijn aanleg naar het werk toetst, zal misschien evenzeer meenen: beeldhouwer. Zijn liefde voor de plastische kunsten, zijn ongemeen-sterk geheugen voor schilder- en beeldhouwwerk, dat hij eens bewonderd had, wijzen ook in deze richting, evenals zijn vele tot de kern der dingen gaande kritieken. De man met dezen aanleg werd toch, dank zij een zeer bewogen en tot uiting gedoemd zieleleven en omdat hij, naar eigen woord, niet minder dan visueel een „innerlijke gehoorsmensch" was, in de eerste plaats lyricus. In zijn lyriek treffen ons steeds de prachtige schilderijen op den achtergrond, als in zijn geliefde Vlaamsche primitieven tegelijkertijd gedétailleerd-fijn gepenseeld en toch in een waas van visionnair licht gehuld. Scherp-gelijnde etskunst, plastisch opbouwen van figuren aan de hand van een minitieuse anatomie trof meer in zijn verhalend proza, terwijl in de lyriek de compositorische bouw in de eerste plaats langs muzikale wegen, orchestraal, werd bereikt. Hoe meer nu de lyriek overheerscht werd door het zielsconflict, des te meer zocht de behoefte aan plastisch beelden zich een eigen weg in het spel, in de schepping van een vrije, zelfverwekte werkelijkheid.

In een reeds meermalen aangehaalde passage van den „Heilige van het Getal", heeft de schrijver zelf dit zich richten tot een vrij-gekozen, zelfgeschapen werkelijkheid geteekend in termen, die er een nog dieperpsychischen zin aan verleenen dan een vlucht in het geluk van een vrije en klare vormwereld. Op het hoogtepunt van zijn geestelijke crisis ziet de heilige zich gesteld voor het dilemma het geopenbaarde leven zijner engel-bezockers in zich te worgen of er van af te zien zijn behoefte aan getalsuiting (zijn kunst) er verder mee te voeden. Daarop

[1]) Gijsen noemt Heracles in dit verband een „heidenschen Christophorus".

volgde de zin: „hij trachtte, opstandelijk, zich wêer te wijden, geheel, aan het bloot-zichtbare, -hoorbare, -tastbare". Deze algeheele wijding aan het bloot-zintuiglijke is zulk een overwegend element in de epiek, dat zij aanleiding gaf tot de verzuchting van onderscheiden critici, hoezeer zij ook de vormkracht dezer stukken bewonderden, dat op deze wijze nooit te stijgen viel tot waarachtige geestelijke poëzie. Van Eyck sprak in „De Gids" [1]) van een poëzie, waar gemoed en geest zelfs als strijdende tegenkracht niet of nauwelijks in aanwezig zijn, en die daarom niet is, wat wij geleerd hebben onder waarachtig groote kunst te verstaan. Ik geloof niet, dat hart en geest werkelijk aan deze verbeeldingen geen aandeel hebben, maar dat ze zich, onweerhoudbaar, langs omwegen uiten. Maar zeker was het den dichter zelf bij het scheppen daarom niet te doen, geschiedde het eer buiten zijn wil. Er is in de geschiedenis van zijn zieleleven hier inderdaad een moment opstandigheid. Den benauwenden eisch der ziel, het Geestelijk Getal stem te geven, wijst hij af. Het gevolg is in de eerste plaats een gevoel van vrijheid, een verhooging van vakmanskracht, daar de verzwakkende belemmeringen wegvielen, een blij uithalen in beeld na beeld. Maar het blijft daarbij niet. Hoe hij in een breed om zich grijpende vrijheid het eigen psychisch conflict vergeet, hij kan niet nalaten deze objectieve figuren zijn eigen hart en ziel mee te geven [2]).

Dat laatste is in minder of meerder mate bij elke zgn. objectieve uitbeelding het geval. Het werkt reeds mee in de keuze der uit te beelden figuren. Deze keus neigt naar twee tegenovergestelde zijden: de kunstenaar wordt getrokken èn naar wezensverwante personen èn naar eigen contrastbeeld. Ik zeg liever naar eigen contrastbeeld dan naar eigen ideaalbeeld. De ziel zoekt in het contrastbeeld een ideale verwerkelijking van de potentie die zij in zichzelf mist of zwak acht; in zooverre is van een ideaal-vorming sprake. Maar die is er ook bij de keus van het verwante, dat òf in volmaakter vorm wordt gegeven, òf met een narcissische zelfkoestering in een consequenter zwakheid. Men behoeft nu slechts even de lijst der mythische figuren uit deze epiek op te slaan om onmiddellijk de dubbele keus aan het werk te zien. Bij de schoonste figuren is ze zelfs tweevoudig aan den arbeid geweest. Helena — dèze Helena — Orpheus, Penthesileia, zijn in hoofdzaak verwanten: Diomedes, Alkuoneus, Heracles contrasten. De lievelingsfiguur, Heracles, in hoofdlijn contrasttype, wordt echter met verwante trekken gemodeleerd; soortgelijke tweeheid is er in Penthesileia.

„De Spartaansche Helena" is gedicht tusschen 1909 en 1911 te Brussel. Het is ongetwijfeld het oudste der epische stukken, het toont dan ook nog allerlei aarzeling in het bewerken, vele varianten in de dubbele

[1]) „De Gids" Februari 1925.

[2]) Zeer nadrukkelijk vestigt Herreman daarop de aandacht in de „Mededeelingen van het van de Woestijne Genootschap", 1937, bladz. 26.

tijdschriftpublicatie, een invoeging van lyrische liederen enz. Naar tijdsorde kan het nog nauwlijks behoord hebben tot wat ik de crisisperiode noemde, al is die moeilijk op een jaar te begrenzen. Ten opzichte van de zelf-uitbeelding kon Herreman echter moeilijk radicaal genoeg zijn. Deze Leda, Helena, Agenoor, Paris, zij zijn allen geteekend met wezenstrekken van van de Woestijne: de schuchtere levensvrees, de eenzaamheid van het hart, de verwarringen bij het eerste openbaren der sexueele driften, de tegelijk als diepe zaligheid en donkeren doem ervaren zinnelijke liefde, het verlangen naar een volkomen levensvervulling. Van Leda, slechts een inleidingsfiguur, Leda, de door een god bezochte, is slechts de eenzaamheid als levenslot aangeduid:

„Welke eenzaamheid
is wranger dan van wie de moeder wordt
eens gode-kinds?..."

Zij wordt zinnebeeld van de noodzakelijke eenzelvigheid van hen, die door de godheid zijn beroerd, en... is de zwaan niet juist gestalte van Apollo, den god der schoonheid? Het meisje Helena en de jongen Agenoor in hun belendende tuinen herinneren ons aan de eerste verzen van het „Vaderhuis", aan de nog bijna on-erotische liefde voor het teere meisje in de stille tuinen. Het ontwaken van den eros, de huiverende ontdekking van het geslacht, de lichte blijheid, het pijnigend verlangen en de geheime angsten worden ons via uiterlijke symbolen aan deze Helena en Agenoor geteekend met een helderzienden tastzin als in Rilke's meisjesliederen van het „Buch der Bilder" of de „Neue Gedichte". En wie zou kunnen ontkennen, dat de ziel op den achtergrond hier hoofdzaak is? Maar hoever is dat alles verwijderd van de traditioneel klassieke figuur van Helena! De plastische beelden zijn Helleensch: deze schoone, jonge, worstelende lichamen; de psyche is algemeen menschelijk en typisch modern doorpeild. En Woestijniaansch! Merkwaardig is de dubbele lezing van het vijfde onderdeel, het uit twee strophen bestaande „Lied van Helena". In de eerste publicatie, in den „Tijdspiegel" 1912, luidde de tweede strophe als volgt:

„O duizend wondre duizelheden
die 'k, haast in pijne leven mag,
die rilt als doodskilt door mijn leden,
die glinstert door mijn tranenrag."

„Zon in den Rug" heeft:

„o duizend duizelhêen, o wonne
die 'k, haast in pijne, leven mag;
— en zevenkleurig beven zonnen
in 't weemlen van mijn tranen-rag."

Het lijkt wel een nieuwe slag van den dubbelen nachtegaal. En is het niet of de dichter later besefte, in de eerste lezing, in dat rillen als van doodskilte, te veel van eigen om den dood kringend leven aan de ontluikende Helena te hebben geleend? De doordringing met Woestijniaansch levensgevoel valt wel buitengewoon op, als men het dwalen van Helena in den nachttuin en haar mijmeren op de bootreis vergelijkt met „Le Bain" en „Le Fuseau" uit de Régnier's „Hélène de Sparte". Bij den laatste het koele beeld der volmaakte schoonheid, waarachter tragisch het onheil wacht, dat zij over de menschen brengen zal. Maar in haarzelf niets dan een rimpellooze ontplooiing:

„Et, que le jour s'achève ou que l'aurore naisse,
Ton heure te sourit, toujours à son matin" [1]).

Men zie ook deze regels uit „Le Fuseau":

„Quel que soit le destin promis à ta beauté,
Vis. La fleur de ta chair embaume son été" [2]).

Stel daartegenover deze Helena bij van de Woestijne, in den nacht door een onbestemden angst overvallen:

„Ze is hopeloos bij beurt van ijle diept
en luchtelooze broeiing" [3]);

of in den amandel-zoeten morgen blijde varend den Eurotas langs, bekropen door het gevoel van eenzaamheid, gescheiden als ze is door de lijven der duistere roeiers van haar verre moeder op de achterbank der boot, deze kleine Helena, wie een oud lied, dat haar voedster zong, als „een vreemde troost" op de lippen komt, met regels als:

„De felste en roodste rozen
ter lippe 't bitterst zijn" [4]).

Na „het kind Helena" „de vrouw Helena": niets dan een lange droom in den morgensluimer na de ontgoocheling van den bruidsnacht. Niet Homerus, maar eer Rubens of Brueghel waren zijn voorbeeld, toen van de Woestijne den bruidegom Menelaos schilderde in dien eersten nacht:

„naast Menelaos die, van eten moe
en al te rijk-geslorpte wijnen zat,
aan hare zijde blank van zweet en van
het blazen der gezwollen snorkens-wang" [5]).

[1]) „Le Bain" in „Les Médailles d'Argile".
[2]) „Le Fuseau" in „Les Médailles d'Argile".
[3]) „Zon in den Rug", bladz. 24.
[4]) Ibidem, bladz. 26.
[5]) Ibidem, bladz. 37.

Naast hem dan de ontgoochelde: „en haar gelaat dat strak zij voelde en oud...", het lijkt een regel uit een zelfportret van den „Modderen Man". En deze vrouw wist vanaf den eersten nacht:

„dat hare jeugd, gespannen naar zijn drift,
en reeds ontspannen, en van minne leêg,
vergeefs gebloeid had in de duisternis" [1]).

Slapeloos doorwaakt zij den nacht; eerst in de morgenschemering glijdt ze weg in een sluimering (hoevele zijner eigen nachten vat de dichter in dit beeld samen!), en in den droom verschijnt haar de volmaakte, jubel en angst in-eenen, de man die haar leven beheerschen zal. Zoo ziet de lezer in dezen droom Paris' jeugd aan zich voorbij trekken, zijn geboorte, het te vondeling leggen, het opgroeien van den knaap onder de herders, de verschijning der godinnen, het liefde-spel met Oinone. In deze jeugd is opnieuw de crisistijd van de ontdekking der eigen zinnen, van het ontwaken der erotische drift overheerschend en het is opnieuw meer angst dan geluk. Doch de sfeer is heidensch. De heidensche klaarheid der loutere natuur, van het schoone menschdier wordt slechts vertroebeld door onbestemde huiveringen, die uit de ziel oprijzen, in dezen Paris-droom evenals in Helena's eigen verlangen. De voortdurende vergelijking van den menschelijken eros met dierlijke bronst bant de figuren telkens binnen een cirkel van amoreele natuurlijkheid, waarin ze met vaste hand geschilderd of geboetseerd staan.

„Hij had een nek als van een kalf, wanneer
dit niet meer springt ter weide maar zijn nek
houdt strak ter aard gericht, zwellend ten schoft
en niet meer lenig; want het heeft bereikt
den tijd der onrust in zijn ingewand" [2]).

Men vergelijke het slot van de elfde onderafdeeling, van de dertiende, de zwijgende overwinning van Aphrodite op Athene en Hera, en de veertiende, het zinnelijk liefde-feest van Paris en Oinone! Inderdaad hier zijn wij „jenseits von Gutem und Bösem", in een volkomen aardsch heidendom. En toch...! De atmospheer die om al deze beelden hangt, is niet die van onbevangen vreugde, eer van vrees en bederf; de personen leven en lieven niet in onbekommerde zekerheid, maar in duizend angsten, als onder den dwang van een doem. Het hoofd van Paris hangt, steeds dichter genaderd, over Helena's aangezicht. Met zijn oogen als zwarte zonnen doorpeilt hij haar; zijn mond is als een magische magneet:

„en met zijn donkren mond, die, lam gelijk
een aangebeten vrucht, hangt wak en heet,

[1]) „Zon in den Rug", bladz. 38.
[2]) Ibidem, bladz. 44.

en schijnt te zuigen, norsch, een vlammen-lucht,
en zuigt haar leven, heel haar leven aan..." [1]).

Het „bederf des vleesches" van den „Modderen Man" openbaart zich onontkomelijk in de vale plekken dezer beelden, zelfs in het spel, waarin de dichter zich vrij wilde maken van zijn persoonlijke conflicten. Anderzijds openbaart zich dit smettende dan toch maar aan een gebeuren van paradijselijke volkomenheid en bloei, verre verkozen boven de valsche illusies der klein-menschelijke wanen, die de laatste slotregels zoo sarcastisch hoonen, als de uit zijn roes ontwakende Menelaos, neerziende op de nog van droomen-verbijsterde Helena, monkelt en zegt:

„Wat zijn uw oogen schoon,
Mijn lieve, en schittrend! o, Hoe mint ge mij,
dat bij het eerste ontwaken reeds, en vóor
gij nog uw bed-genoot hebt aangestaard,
uw oog is liefde-schittrend, zijnent-waart!"... [2])

Een aan van de Woestijne verwante figuur was zeker Orpheus, wiens mythe hij met tal van prachtige inventies bezong in „De Terugkeer". Orpheus, de zoeker naar het verloren geluk, de veroveraar van dat geluk door de macht van den zang, opnieuw de verliezer, doordat hij, verschrikt in zijn zinnen, ingreep. Twee hoofdmotieven zijn met deze mythe zoo verweven, dat geen bewerking deze voorbij kan gaan, n.l. de macht van den zang tot over den dood en de onmogelijkheid van een vereeniging, langs den weg der zinnen, met hen die tot het doodenrijk ingingen. Van de Woestijne heeft bij beide motieven den moeilijksten weg gekozen. Orpheus smeekt hier niet in een zelfs Hades vermurwenden smeekzang om de teruggave van Eurydice, hij bezingt slechts — en op hún verzoek — het eigen leven van Persephone en haar gemaal. Het is de macht van den zang op zichzelven, het tot zang hooren worden van hun eigen bestaan, dat de beheerschers der dooden buigen doet. En Orpheus wendt zich op den terugweg niet om uit nieuwsgierigheid, uit zinnelijk verlangen, uit ongeduld om de zoo traag volgende, maar op den herhaalden kreet om hulp van Eurydice, die opnieuw den adder van Aristaios aan hare hiel voelt. Er zou een boeiende studie te schrijven zijn over de zeer uiteenloopende bewerkingen van deze stof in moderne poëzie. Men legge bijv. naast dezen „Terugtocht" Rilke's „Orpheus, Eurydike, Hermes". De domineerende idee van

[1]) „Zon in den Rug", bladz. 58. In de vijfde onderafdeeling komt dezelfde passage met eenige varianten voor. De tweede en derde regel luiden er, even sensueel, maar wranger:

„een perzik aangebeten langs den kant
die paars haar heeft gebrand de zomer, hong,
maar scheen te zuigen, droef, een bloesem-zwoelt,
en zoog haar aan... '

[2]) „Zon in den Rug", bladz. 59.

Rilke is het anders-zijn dan alle aardsche levensvorm van haar die door den dood heen ging:

„Sie war in sich, und ihr Gestorbensein
erfüllte sie wie Fülle" [1]).

Als Hermes haar smartelijk toeroept: „Er hat sich umgewendet", antwoordt ze begriploos: „Wer?" De Eurydice van den Vlaming is ook in het onwezenlijk schimmenrijk mensch-gelijk gebleven. Haar roepen van Orpheus is viervoudig: eerst een kreet, en hij raadt een harden kei voor haar voeten, dan een schoone lach, en hij vermoedt een eenzame bloem, ten derden male een angstige vraag, want de weg schijnt zoo lang, en eindelijk, de vierde maal, deze dringende hulpbede in doodsangst. Ten opzichte van de vraag naar het wezen en de grenzen van leven en dood grijpt Rilke buiten kijf dieper; van de Woestijne geeft warmer menschelijke ontroering. En voor hem ligt de voornaamste zin der mythe niet in deze onherroepelijke scheiding van Rilke. In den epiloog omschrijft hij duidelijk den zin, die op hem beslag legde, als hij zijn vrienden raadt:

„gedenk de broosheid van het aardsch geluk;
wil niet om 't geeren van het oogenblik
breken het heil der dagen, welke zijn
voor ieder nieuw ontwaken als een schrijn
dat nimmer wordt geslote'... [2]) En waar ge weet
dat het geluk u volgt: o sluit uw kleed
over uw blikken, sluit uw ooren toe;
en hoe 't u smeeke, dat ge u omkeert, hoe
't uw hulpe vrage en eisch' van u gehoor:
vrienden, gedenkt 't geluk dat ik verloor..." [3]).

Men zou het aldus kunnen omschrijven: De man, die uitzag naar het volkomen geluk, en wist hoe de begeerte van het oogenblik en het zich toe-eigenen met de zinnen het waarachtig komen van zulk geluk onmogelijk maken, hij die het wist als een levenswet, maar niet anders heeft gekund, toen de kreet om hulp hem verscheurde, houdt zijn verlies den vrienden als spiegel voor. En deze man vermocht het hoogste te verwachten door den zang, door het Getal, dat het onmogelijke vermag, het teniet doen van den dood, de vereeuwiging. Ik zeg niet, dat van de Woestijne bij de keus en bewerking der mythe een idee-inhoud als dezen bewust voor oogen heeft gehad. De idee leefde in hem als vleesch en bloed, als dagelijksche smartelijke ervaring; daarom werd

[1]) Rilke „Neue Gedichte" I.
[2]) Een merkwaardige variant biedt hier de tijdschriftpublicatie „dat nimmer *werd ontslote*'...", stem van den duisteren nachtegaal.
[3]) „Interludiën" I, bladz. 138.

hij gedreven naar deze stof. En althans in den epiloog werd dit hem bewust. Spel is het dan ook zeer ten deele. Albert Verwey heeft in een gedicht van slechts vier terzinen den zin der Orpheus-mythe zeer verwant samen-vattend omschreven. Ik citeer de eerste en derde:

„Had Orfeus niet Eurydice gedood
Door zelf te hunkren naar haar levende ogen,
Voor eeuwig had hij haar in 't licht gevoerd.

Nu bleef zijn hunkren als een open wond
En 't lied van nederwaarts gericht verlangen
Zwaar en verzadigd, als een boom die treurt" [1]).

De laatste regel zou waarlijk als een typeering geschreven kunnen zijn voor veel lyriek van van de Woestijne uit deze periode.
Ook het andere motief, de macht van den zang, vraagt nog even bijzondere aandacht. Deze Orpheus, die natuur en wereld onderwerpt en verheerlijkt in zijn rythmen, is het zinnenbeeld van *den* dichter en dus het door alle dichters gaarne vereeuwigd symbool, maar hij is het zeer bijzonder voor het type van de Woestijne, in wiens lied een gansche cosmos stem kreeg. Het jubelend verhaal van Orpheus' meesleepende bekoringen — als van den Adam temidden der dieren van Eden — is tevens belijdenis van eigen heerlijkheid, bij vervulling of gemis, zanger te zijn. Bij vervulling èn gemis, maar het meest toch bij gemis. Ook bij dezen Orpheus is het geluk van volkomen gemeenschap eer bron van zwijgen dan van zang. Als hij van de onbevlekte lente hunner liefde spreekt, bekent hij:

„ik zweeg om haar; ik heb mijn zang gestaakt
omdat ik minde, en zóo, dat nooit een zang
me-zelf genoegen kon om mijne min;
en zong ik wél, en rees daar wél een lied
uit mij naar wat ik hare diepte ried
aan schoonheid en aan liefde: spoedig zweeg
mijn mond van grondlooze onmacht, moede en lêêg..." [2]).

In het symbool van Orpheus legt de dichter zelf het verband van eenzelvigheid en verlangen met de lyrische drift; van vervulling en gemeenschap met lyrische dorheid. Gold dit reeds ten opzichte van het natuurlijk liefdeleven, in veel sterker mate werd het smartelijke werkelijkheid aan de goddelijke minne, aan het geestelijk Getal.

Penthesileia, koningin der Amazonen, ook zij werd een standaardsymbool. Ze is de strijdbare maagd, die de verzwakkende bedreiging

[1]) Verwey: „Verzam. Werk" II, bladz. 234.
[2]) „Interludiën" I, bladz. 110.

van het sentiment weert achter een krijgerspantser, die de hinderlagen der liefde ontwijkt binnen den vriendenkring der dapperen. Daarom is Penthesileia te overwinnen een opperst mannelijk avontuur. En zij is zwakker dan ze schijnt achter haar vizier en borstharnas. Want zij is als mensch, als vrouw, innerlijk verdeeld; zij weert in eenzelvigheid, in trots, in schaamte, in vrees voor het bederf — daarmee geef ik een aantal mogelijke Penthesileia-opvattingen summier aan — datgene, waarnaar zij in haar diepste zijn hunkert. Zoo kon ze Marsman een levenszinnebeeld worden, zoo ook van de Woestijne. Penthesileia verklaart in dit groote epische gedicht ons zelf haar dubbelnatuur uit de mythe: zij en de amazonen zijn dochteren van Ares, maar haar moeder leerde haar de liefde voor wie lijdt:

„en kracht der mannen staalt onze armen, maar
ons hart kan weenen als een moeder-hart" [1]).

Een ideale tegenspeler van deze Penthesileia is Achilles. Ook diens lot is eenzaamheid en vergeefschheid, hoe zijn daden en roem ook stralen. Zijn leven is bestemd te zijn een felle maar korte vlam; een fatum heeft het zoo geleid, dat hij wrokkend gescheiden blijft van de gemeenschap der krijgers, die bitter lijden onder zijn gemis, dat hij den broeder van zijn hart, Patroclus, om zijn norschen trots offert aan den vijand. Hij is bovendien eenzaam in de sage, omdat hij meer is, als met een eigen dimensie meer, dan die anderen, felle helden, sluwe plannenmakers, hoovaardige vorsten; het is of hij voortdurend wacht op een bovenmenschelijk doelwit, dat zijn pijl waard is. Penthesileia en Achilles komen tegenover elkander in het bittere definitieve gevecht; het lange epos is niets dan een voorbereiding, een sfeer-omlijsting voor deze paar slotbladzijden. Maar het is een voorbereiding van ongewone gaafheid. Nergens wist van de Woestijne met zooveel raakheid en rijkdom en vooral met zoo gesloten compositie te beelden als hier. Hij is in dit klimaat, in het veld van zijn Homerus en Vergilius thuis als nergens anders. Het antieke Troje wordt wonderbaarlijk voor onze verbeelding gesuggereerd en bovenal de nacht, de nacht van het zuiden, waarin onder een klare maan de ruiterstoet nadert en lichtschampend langs trekt, zooals hij dat alles jaren lang ingedronken had uit zijn Vergilius. Met een ongekende beheersching vertelt hij; er is geen lijntje te veel of te weinig; de barokke overdaad der Diomedes-vergelijkingen verstrakt tot het maatvol klassiek-Homerische [2]). Het is of hij de spanning met graagte opvoert en zinderend houdt, wanneer de lezer ademloos, mét den spie, uittuurt over stad en vlakte. Dan eindelijk Penthesileia. In de zeventiende onderafdeeling openbaart hij haar geheim, als zij, eenige

[1]) „Zon in den Rug", bladz. 130.
[2]) Hij heeft blijkbaar ook geleerd van de kritiek die Verwey op de gebrokenheid van zijn Diomedes-epos gaf.

onder de strijdmakkers, slapeloos woelt op haar leger, als zij in haar huivrend hart zint:

„Ik zal hem morgen zien, voor wien ik kwam,
en die 'k niet zie dan in verwoed gevecht.
o Gij, gehate, die mijn schroom bewoont;
o blonde held, wiens naam klopt in mijn keel,
Achilleus, gij; niet Troja: gij alleen!..." [1])

Zij zal hem zien in zijn schoonheid; zij bemint het eigen lichaam als zij denkt aan hem, maar ze zal hem alleen in strijd ontmoeten. Haar lichaam zal ze dekken met haar schild, haar speer zal zoeken naar zijn bloed. Twee eenzamen, twee die alleen met het absolute tevreden zullen zijn, komen tegenover elkaar. Zij beminnen elkander als de volkomen mogelijkheid, maar zij treden elkander tegen in den uitersten afweer. In het relaas van den strijd toont van de Woestijne grandioos hun classement, onbetwist boven allen uit. Als zij beiden naar voren treden, wordt het krijt leeg. In alle onderdeelen heerschen klare, eenvoudige symbolen [2]). Straks rukt Achilles' tweede speer haar den helm van het hoofd. Zij, de goddelijke, de verborgene, ze staat er als een weerlooze vrouw, als een blozend kind. En hij, de geweldige, wordt doorvaren van een schrik: bleek staart hij als in een spiegel naar het fiere, onthulde hoofd, waarvan de losgewoelde lokken neerdalen. En alleen de wraakroepende schim van Patroclus naast hem jaagt de strijdwoede in hem op, die dan wordt tot een krenkende, vernietigende razernij. En is ze gevallen na zijn roofdier-sprong, hij stort zich over haar, betast haar leden als een rampzalige. Hij draagt haar als een heilig offerdier naar den grafheuvel van zijn bloedsvriend. De wilde hater is niets meer dan oneindig-gemartelde liefde en eerbied:

„Hij kijkt met langen blik hare oogen in
en sluit hare oogen met een zachten duim.
Hij haalt haar kleed over haar naakte leên.
Hij breidt heur haar over de keelen wond.
En dan — zinkt hij ter knieën, en een vloed
van tranen rijst, en snikken gaat de lucht
van de overdaad der tranen..." [3]).

Voor het handelen van Achilles is de doode vriend de allesverklarende psychologische grond. Hij is echter slechts de tegenspeler. Penthesileia is de groote hunkerende eenzame, die haar eigen hunkeringen bevecht tot in den dood. In de openbaring van háár ziele-achtergrond is dit epos meer en anders geworden dan een nadichten van Homerische motie-

[1]) „Zon in den Rug", bladz. 133.
[2]) Dat hier romantische verbeelding werkt is natuurlijk even vergeeflijk, als het onhomerische optrekken van Achilles op een wit strijdros tegenover het zwarte paard van Penthesileia.
[3]) „Zon in den Rug", slot bladz. 148.

ven. En het is ook niet langer spel in den zin van een onbekommerd zich vermeien in blij-geschapen beelden. Zoodra het om Penthesileia zelve gaat, wordt het diepste ernst, al geeft de mogelijkheid dien te kunnen uitbeelden een statige vreugde. Penthesileia is de absolute gestalte van een domineerend element in de ziel van den dichter zelven, de vreezende, kuische, weerbare eenzelvigheid en die toch hunkert om te worden doorbroken, ook als dat zijn moet sterven in het bitter gevecht.

In hoofdzaak contrastfiguren zijn Diomedes en Alkuoneus. De eeuwigaarzelende, in zelf-analyse het doorzetten van eigen initiatieven remmende, de toeschouwer bij het werk der anderen, wordt door een heimelijke zuiging getrokken naar den ongecompliceerden beslisten man van de daad en beleeft in het scheppen van diens figuur een complement van zichzelf. Zoo staat de hypersensitieve, maar die de eigen zinnen wantrouwt en vreest, tegenover den rechtuit naar den honger zijner zinnen levende. Niet alles is contrast. Een verwantschapstrek is bovenal de onafhankelijkheidsdrift. Deze Diomedes op zijn bronzen burcht, niemands onderdaan, aller meester tot aan de horizonnen, en deze ongebreidelde natuurkracht Alkuoneus moesten reeds om hun vrij-zijn sympathie wekken bij den dichter, die niet moe werd in zijn brieven zich een opstandige te noemen, die als sterkste drijfveer in zijn maatschappelijk samenleven zijn onafhankelijkheidsdrift aanwees. Het is een soortgelijke attractie als hem bezielde tegenover koning Leopold II, hoeveel kritiek hij dan ook op diens gebaren en daden hebben mocht. Met een waar geluksgevoel schept hij zich dezen Diomedes, den ontembare temidden van zijn paarden; de verzen krijgen er hun eigen statige fierheid door. Uit de journalistiek weet men, welk een enthousiast bewonderaar van de Woestijne was van het paard om zijn voornaamheid onder alle dieren; welk een materie dan om eigen trotsche droomen uit te vieren: vorst Diomedes en zijn goddelijke paarden! Men leze de hooghartige zelfbewustheid van het beroemde stuk: „Het is Diomedes; het is de koning in zijn hoogen burcht..." [1]) en men hoore de ongeremde natuurkracht in een kort moment als:

„— En slaakte toen
een lach zijn onverwachte en zotte keel,
zijn roode en open keel, zijn reeuwsche keel
die barstte door de lucht. En deze zong
lang huivrend na, gelijk een plotse barst
blijft zinder-zingen in een dun kristal" [2]).

De eeuwige beklemming van het geremde driften-leven, dat op zichzelf gevaarlijk sterk was, verlokt in de bevrijdende schepping tot

[1]) „Interludiën" I, bladz. 15.
[2]) Ibidem, bladz. 65.

uitersten. Daarom zien we dezen verfijnden, uiterst-wondbaren dichter bij zijn kracht- en zinnentitanen behagen scheppen in wreedheid, vraatzucht, sadisme, wulpschheid. Onder een duivelsche bekoring en terwijl hijzelf er van gruwt, beschrijft hij het vreten der lijken; ook de teekening dezer aangespoelde dooden zelf heeft, naast een warmen toon van menschelijkheid — het verstrengeld-liggen van ouders en kind — iets van een kouden wellust over zich. En in het verhaal van Alkuoneus en zijn runderen-roof wordt de dierlijke bronst in gebaren en geluiden onnavolgbaar gesuggereerd met een indringen in het dierlijk-sensueele als een wulpsch genieten. Ik vergeet daarbij niet, dat in „De Paarden van Diomedes" twee hoofdfiguren zijn, dat deze Diomedes de booze is, bestemd om door den goddelijken Heracles te worden vernietigd — „de Daad die 't heelal gezuiverd had" — en dat hetzelfde in veel zwakkere mate geldt voor Alkuoneus. De leidende hoofdgedachte van het eerstgenoemde epos is ongetwijfeld de overwinning van het bralle, wreede geweld door den zedelijk-grooten held. Dat neemt niet weg dat èn Diomedes èn veel sterker de aardreus uit het barre noorden afzonderlijke scheppingen werden, waarin de maker ex contrasto een zijde van zijn wezen of een wezenspotentie met groote nadrukkelijkheid objectiveert.

Een andere eigenaardigheid hebben deze beide stukken epiek gemeen, die in dit verband belangwekkend is. In geen der andere verhalen dwaalt de verteller zoo ver en zoo lang van de gebeurtenissen af in door groote vergelijkingen gesteunde natuurimpressies. Het geheele tweede deel van „de Paarden van Diomedes", twaalf bladzijden verzen, wordt in beslag genomen door de vier magistrale zeevergelijkingen, die terecht in alle toonaarden zijn geroemd, maar waarbij Diomedes wel vergeten schijnt. Van de Woestijne schreef dit gedicht tijdens een zijner verblijven aan zee, te Blankenberghe; het geheele tweede deel is de epische verbeelding van zijn eigen beleven der altijd weer andere zee. Afgezien van de vraag, of een zoo breede digressie compositorisch verantwoord is, moet men ze m. i. ook verklaren uit de verhouding van zijn eigen ziel tegenover de geschapen gestalten. De onverstoorbare aandacht voor het eigen beminde spiegelbeeld, als bij Orpheus en Penthesileia, ontbreekt; het is alsof hij na de bevrijdende, haast moedwillig-forsche objectiveering van zijn Diomedes-pool, verlost uitrust en zich reinigt in de zee-impressies, voor hij de afrekening aanvangt. De rust is echter zeer betrekkelijk; in deze zee-verbeeldingen duurt de tweekamp voort, thans naar eigen innerlijk verlegd. Ook deze vier groote zee-verbeeldingen vallen in twee helften uiteen: het barre en valsche geweld — de bok en de wolven — staan er tegenover teedere rythmiek en stillen vrede — de hinden en de koeienweide — en van de laatste bekent hij aan het slot: „aldus o zee, zijt gij het liefste mij". Verwey wijst in zijn bekende kritiek van 1913 zeer nadrukkelijk op de

gebrokenheid der compositie en geeft er zijn eigen verklaring voor. Hij wijst er volkomen terecht op, dat in de breed-uitgewerkte zee-vergelijkingen het waarnemingsvermogen zoo in beslag genomen wordt door de afzonderlijke figuren — bok, hinde, wolven, weide — dat wij de zee vergeten, ja dat de hiërarchie, die door een goede compositie geëischt wordt, tusschen het eigenlijk verhaalde en het intensificerende of verklarende beeld, zoo zwak is, dat de dieren dezer zee-vergelijkingen even groote aandacht en nadrukkelijkheid krijgen als Diomedes en zijn paarden zelf. Waar is dan, vraagt hij, de eenheid, die we toch als onloochenbaar aanwezig gevoeld hebben, en hij antwoordt: „ze kan nergens anders zijn dan in de wreede, de leegte achterlatende, maar hartstochtelijke liefde voor het afzonderlijke zintuigelijke beeld zelf" [1]). Ik zou hier in de eerste plaats willen opmerken, dat deze liefde voor het afzonderlijke zintuiglijke beeld een wezenstrek is van den epischen stijl naar het voorbeeld van Homerus. Hare schoonheid is bovenal plastisch, haar bouworde niet de hypotactische, maar de paratactische, zooals ook in den zinsbouw niet het onderschikkend verband van een betoog, maar het nevenschikkende der détailleerende schildering overweegt. Homerus veroorlooft zich herhaaldelijk uitweidingen, die bij deze der zee-vergelijkingen nauwelijks achterstaan. Voert hij een nieuwen held ten tooneele, dan aarzelt hij niet den lezer met allerlei anecdotisch détail in te lichten over diens familie-geschiedenis. Een der meest krasse voorbeelden is het verhaal van den tweekamp tusschen Diomedes en den Lyciër Glaukos. Nota bene op het spannend verhaalmoment, waar deze beiden met hun strijdwagens tegenover elkander komen en we den snellen kamp verwachten, antwoordt Glaukos op Diomedes' vraag, wie hij, deze ongekende tegenstander is, met een relaas over zijn voorvaderen, dat niet minder dan zevenenzestig regels beslaat en eigenlijk een klein epos van Bellerophon is. [2]) Wat wij bij Homerus als epische breedheid en plastiek accepteeren en zelfs als eigensoortige schoonheid prijzen kunnen, doet echter in de moderne navolging vreemd aan en dit te meer, waar het hier niet een op zichzelf staande, ingeschoven vertelling betreft, maar vergelijkingen, die naar hun wezen op een tweede plan behooren. Ook al is de Homerische vergelijking spreekwoordelijk geworden om haar breedheid, om de kleurige en plastische détails, die de kern, het tertium comparationis omkleeden, nergens overschrijdt hij de maat die compositorische eischen stellen. En het kan dan ook niet ontkend, dat hier een zwakheid van compositie aanwezig is, die van de Woestijne in een later epos als dat van Penthesileia, zooals reeds aangestipt werd, te boven kwam. De gronden van deze zwakheid zijn meervoudig. Stellig is één de liefde voor het afzonderlijke zintuiglijke beeld bij dezen dichter, die placht

[1]) Verwey, „Proza" I, bladz. 86.
[2]) „Ilias" VI, 145—212.

te zeggen, dat hij eigenlijk schilder had moeten worden. Een tweede is de barokke aard van van de Woestijne's kunst, de neiging tot overdadigen plastieken pronk, welke hij, in de lyriek door de zielsmuziek teruggehouden, in zijn verhalende poëzie als in zijn proza den vrijen teugel viert. Een derde grond is waarschijnlijk gelegen in de broksgewijze bewerking van het materiaal. Opmerkelijk is in dit verband dat in „Dietsche Warande en Belfort" 1910 achtereenvolgens het eerste, één bladzijde van het tweede, en het derde deel der „Paarden van Diomedes" verschenen, terwijl het tweede, de zee-vergelijkingen, er eerst in 1911 gepubliceerd werd. In „Groot-Nederland" 1911 begint de publicatie aan het eind van het eerste deel en sluit het tweede er bij aan. Het vierde en vijfde verschenen in „Groot-Nederland" 1912. Tijdens een zijner zomer-verblijven te Blankenberghe schreef de dichter de bewuste vergelijkingen in de eerste plaats als zijn eigen impressies van de zee; wie weet, welk een eeuwig-wisselende bron tot zingen de zee hem was, verbaast zich niet over hun uitvoerigheid. Daarmee is de zwakte der compositie niet goedgepraat natuurlijk, wel verklaard. Ik noemde tenslotte reeds een vierden grond, de neiging tot rust en reiniging na de forsch-moedwillige objectiveering van zijn eigen Diomedes-pool. Ook wanneer hij eerst bij een componeeren van het geheel deze vergelijkingen inschoof, kan deze behoefte aan het zeemoment, steeds in zijn werk het doorbreken van een dieper-liggende sfeer dan het individualistisch-zintuiglijke [1]), op gelijke wijze begrepen worden. De eenheid van het geheel ligt echter waarlijk niet alleen in de voortdurend aanwezige eigenaardigheid van uitingswijze, de liefde voor het afzonderlijke zintuiglijke beeld, hetgeen inderdaad een leegte in ons zou achterlaten, maar behalve — gebrekkig — in de toch bestaande eenheid van het gebeuren, in de voortdurend voelbare, hoe ook gemaskeerde, ziels-uiting van den dichter. Verwey ontwikkelt in het vervolg van het genoemde opstel een tegenstelling tusschen tweeërlei dichterschap: „De vertegenwoordigers van het eene voelen hun lichaam orgaan van gewaarwordingen, hun geest filter van gewaarwording, hun stijl bezonkenheid van gewaarwording. Die van het andere voelen hun geest, onder onnaspeurlijke ingeving, scheppende verbeelding". Van de Woestijne is in dezen gedachtengang voorbeeld der eerste groep, Verwey koos voor de tweede. Ik geloof, dat Verwey hier aan van de Woestijne, vooral den groeienden van de Woestijne geen recht doet. Zijn befaamde uitspraak: „Geest kent hij alleen als intellect. Gevoel verlangt hij alleen als gewaarwording" is tegenover het werk volkomen onhoudbaar; dit oordeel vond dan ook bij Verwey's eigen geestverwanten, met name bij van Eyck, geen instemming. De tweede helft liet zich argumenteeren uit de theoretische opstellen en kritieken, die van

[1]) Men herinnere zich uit „De Jongste Sater" regels die een omslag markeerden als: „O God, hoe klotst d'aleeuw'ge zang der Zee daar-buiten!"

de Woestijne in „Vlaanderen" schreef. Wij zagen echter, dat hij in zijn „Kroniek der Poëzie" in de „Amsterdammer" deze theorieën verloochende en den geest nu wel degelijk als inspirator aanvaardt, maar voor de tot standkoming van echte poëzie eischt, dat ook de idee levensbloed is geworden en geen buiten het bloed handelende redelijkheid. Dat hij daarmee opnieuw een tegenstelling maakte, die buiten de werkelijke verschillen omging, dat hij handelde over iets anders dan wat Verwey onder „geest" en „verbeelding" verstond en vooral reageerde uit een anders-geaard dichterschap, hebben wij uiteengezet, (verg. bladz. 511 vlg.). Van de Woestijne heeft zeker het dichter-type Verwey onvoldoende recht gedaan, al zal ieder moeten toestemmen, dat hij in de „Kroniek der Poëzie" zich er eerlijk voor inspant. Maar anderzijds: de dichter uit de periode der „Interludiën", van „De Modderen Man" en de heiligen-legenden vormt met den dichter, zooals Verwey dien ziet, niet een tegenstelling, die te typeeren is met de begrippen physiologische gewaarwording en geest. Ik kan mij ook niet voorstellen, dat Verwey de tegenstelling zoo zou hebben geformuleerd, als hij reeds den opgang der laatste bundels had gekend of vermoed.

In het Verwey-type is van den aanvang af de geestelijke mensch de domineerende; hij ervaart en drukt zich uit via het zinnelijke zonder dat dit ooit een andere dan een dienende rol verkrijgt; hij kent dan ook niet het pijnigend conflict, een doem der zinnen en een ascetische bevechting der zinnen. In de oogen van een van de Woestijne kon het zinnelijke bij hem zelfs den indruk maken van verschrompeling, van geknecht-zijn. In van de Woestijne toch ontbrak de harmonie tusschen de beide sferen; ook hij, als iedere waarachtige dichter, schiep in laatste instantie steeds vanuit ziel en geest; het zinnelijke was daarbij evenwel in den aanvang bijna het uitsluitend ontbrandingspunt. En het zinnelijke materiaal dreigde hem zoozeer te overstelpen, dat hij den geest als geknecht bewust werd en de vrijmaking moest bevechten in ascese tot in de mystiek. Hij voelde zich inderdaad dier èn engel, duistere natuur en licht. Zijn opgang naar het licht der kimmen, zijn mystiek verkeer met den engel, zijn geestelijk Getal, hadden zonder deze gespletenheid en tweestrijd nooit de grandioze hoogte bereikt, die ons openbaar werd. In overeenstemming met zijn geheele visie op den dichter constateert Verwey over deze verbeelding van de sage van Diomedes en Heracles: „Deze fantasie is er niet een die haar aanblazing uit de verheffing van de geest ontvangt. Het over-beluste zintuig, de ziekelijk-gevoelige zenuw bezielen haar." Mijn geheele opvatting dezer „Tusschenspelen", zooals ik die uiteenzette, doet mij hier andere accenten leggen. Ik zou mij als volgt willen uitdrukken: In deze stukken, waarin de dichter, vrij van den zelfstrijd tusschen zinnen en geest, van objectieve beelden als een spel wil gaan genieten met zijn uiterst verfijnde zintuigen en zenuwen, verraadt zich onontkomelijk de geeste-

lijke mensch, zijn tekort en zijn strijd als de eigenlijke, verhulde inspirator. Het schilderen en beelden zelf zijner objecten gaat steeds van het zinnelijk moment uit en gebruikt als instrumenten zinnelijke motieven. Dat wil eenvoudig zeggen, dat hij de zinne-beelden, de kleuren, lijnen, en karakteristiek geachte levensmomenten in hun volle, zware, zintuiglijke dracht aanwendt (in tegenstelling bijv. met het voortdurend immaterialiseeren maar dan ook verschralen dier middelen bij Boutens). Is men echter ook gerechtigd te constateeren, dat het gevoelige zintuig het werk als totaliteit van inhoud en vorm *bezielt?* Ik meen van niet, zelfs niet, wanneer een andere werkelijke *be-ziel-ing* zich eerst door verradende accenten aan den goeden lezer openbaart zonder bij den dichter bewust te zijn geweest, laat staan bewuste bedoeling.
Juist zij die — en dat gehéél bewust — voortdurend het zinnenmateriaal in overdrachtelijken zin verlangen te gebruiken, laten zich in hun argwaan tegenover een poëzie als deze verleiden tot het zoeken van spijkers op laag water. Een sprekend voorbeeld daarvan geeft het veelszins boeiende stuk van Paul van Ostayen over „Zon in den Rug" [1]). Zijn thema „overal is het de aarde die deze kreet tot oorzaak wordt", tracht hij te steunen door te wijzen op de keus van taalmateriaal, het mannelijk gebruiken van vrouwelijke woorden, de voorkeur voor adjectieven, die een stofuitdrukking behelzen, enz. Dit nu leidt m. i. tot dwaasheden. Ik kan waarlijk niet inzien, waarom het mannelijk gebruiken van „knie" en „druif", een „virielmaken" en dus „verstoffelijken" beteekent, allerminst bij van de Woestijne, bij wien het natuurlijke, aardsche, in de zinnen gebondene steeds in vrouwelijke beelden is gesymboliseerd. Verder wijst van Ostayen o. m. op de voorkeur voor „verwe" inplaats van „kleur". Dat moet alweer een wezenskenmerk zijn, want: „inderdaad, het woord „verwe" heeft alleen de materieele beteekenis behouden, waar kleur de psychologisch-subjectieve erfde". Deze, trouwens betwistbare, synonymische verklaring komt mij als inlegkunde voor; het Woestijniaansche „verwe" is niets anders dan dat van P. C. Hooft, gaarne gekozen vanwege de voorkeur voor archaismen, die de symbolisten-streving naar een „langue sacrée" meebrengt.
Tegenover beschouwingen als deze, die noch in vorm noch in gevoelsinhoud anders dan aardschheid kunnen ontdekken, staat wel diametraal de meening van Aug. van Cauwelaert [2]), als hij boven een hoofdstukje van zijn Academie-voordracht in 1941 schrijft: „Van de Woestijne of de gelouterde ijlte", en uiteenzet hoe „ijlte" het kern-woord is, waar omheen het essentieele van zijn wezen, zijn gedachten- en gevoelsleven kringt, eerst een ijlte als ledigheid der tastbare dingen, dan die van walg, tenslotte die der onstoffelijkheid.
Keeren we echter terug tot ons uitgangspunt vóór deze gedachten-

[1]) Paul van Ostayen, „Kritics Proza", I, bladz. 71—81.
[2]) Vgl. Aug. van Cauwelaert, o. l. bladz. 32 en volg.

wisseling. In „De Stierendief" nemen de wonderlijke vergelijkingen van lucht, aarde en hemel nog een heel andere, eigen plaats in, vergeleken met „De paarden van Diomedes". Het mythologisch verhaal is hier met de grootste vrijheid bewerkt. Er is eigenlijk niets van overgenomen dan het grofst stramien: de aardreus Alkuoneus tracht de zonne-runderen te rooven. Van de Woestijne volgt hier niet het verhaal in zijn bekendsten vorm, naar den vierden Nemeïschen zegezang (regel 43 etc.) van Pindarus, volgens wien de strijd op den Isthmus plaats vond en Heracles eerst overwon, nadat twaalf wagens en vierentwintig wagenstrijders door de rotsblokken van Alkuoneus waren gedood. Hij sluit zich aan bij de lezing van Apollodorus I, 6, 1, die mededeelt dat Alkuoneus de runderen uit Erytheia rooft. Dat is naar de Grieksche sage het eiland, ver in het Westen, waar ook Heracles, na den Okeanos te zijn overgestoken, de runderen van Helios zoeken ging. Niet onmogelijk zweefde het verhaal van Heracles' tocht hem voor den geest. Bij de zonneduizeling toch, die Alkuoneus bevangt als hij boven de scheidingskim rijst, denkt men onwillekeurig aan het détail, dat Heracles, te fel door den zonnegod gebrand, tegen dezen zijn boog spant, en daarop den zonnebeker ontvangt om over te varen. Van de Woestijne teekent echter een geographische situatie, die bij het klassieke Erytheia in 't geheel niet past; evenzoo ontwierp hij met souvereine fantasie de ontwikkeling van rooftocht en strijd. Juist deze volkomen eigen opzet geeft ons het recht in de hier gekozen motieven een bewuste of onbewuste beteekenis te zoeken. Alkuoneus is in de eerste plaats de vertegenwoordiger van een duistere, onvruchtbare, door harde instincten gedreven natuur in haar hunkering naar zon en weeldebloei. Zijn land is een bar noorden, door een hoogen bergkam gescheiden van helling en vlakten van een bloeiend zuiden. Door honger gedreven klimt hij naar de kim en vindt generzijds de zaligheid der zon en den onmeetlijken buit der stierenkudde. Maar is hij, als symbool, niet meer? Klimt hier niet het in zinnelijke aandriften bewegend leven omhoog naar een wereld van andere orde, die hem een oogenblik als zoodanig overmeestert, maar die hij dan toch knechten gaat aan zijn aardsche natuur? Het zijn juist de vele in vergelijkingen van soms verbluffende originaliteit gegeven impressies van lucht, aarde en hemel, die deze gedachte bij mij oproepen. Hier zijn ze ook niet, als bij Diomedes, van den epischen persoon losgemaakt; het is Alkuoneus zelf, dien de dichter zoo de wereld doet zien, hoewel men meer dan eens het besef heeft, dat niemand meer waarneemt en spreekt dan de dichter alleen. Hij vereenzelvigt zich dan ook juist in deze passages min of meer met Alkuoneus. Daar zijn dan eerst de vier visies van de lucht en de drie van de aarde aan den boozen kant der scheidingskimmen. Die van de lucht zijn alle in grauwen toets gegeven zinnebeelden van geestelijke armoede; brute kracht — de reus, de beren —; van angst-wekkende vijandigheid der

hoogere sfeer — de oogen: „de luchten kijken als een vijand" —; van onwezenlijkheid. Dit laatste in die wonderlijke suggestie, berustend op allicht uit den bloedsomloop voortkomende hallucinaties van een vergrooten en inkrimpen van eigen lichaam; deze lucht lijkt zulk een gekwelde: „hij die niet is". Er volgen de drie aard-visies; ze zijn: blinde dorheid — het zieke oude wijf —; eenzaam-schreeuwende pijn — de leeuwin —; bedriegelijk verhulde onvruchtbaarheid — het besneeuwde veld. Van geheel anderen aard, van ander geestelijk timbre zijn de hemel-gezichten die zich voor Alkuoneus openen, als hij zijn hoofd zegevierend over de kimlijn heft en de zon heel zijn hoofd vervult. Daar is een uit zich-zelf lichtende ijlheid — de madelieven-wei in de sneeuw —; de geluk-dragende vruchtbaarheid — het zeil, dat de barende godin draagt —; geestelijke gemeenschap — de gaanderij van klank, de zingende pijpen —; en bovenal de vereenzelviging met het licht. In deze laatste volkomen visie is de hemel in den beschouwer gedaald, de beschouwer opgetrokken in den hemel; hij is niet langer een gescheiden individu tegenover een vreemden cosmos. De hemel is in hem „als in naturelijken staat, als naar behooren van een blijde wet"; hij is vol verwonderde verrassing „om een zoet bezit, dat hij nú eerst ontdekken mag, maar dat er éeuwig is geweest". Geen wonder, dat het hem aandoet als een roes, een duizeling, maar het is de eigenlijke echtheid.

„— Zoo staat hij, heel de hemel in hem, heel
de schoone, rooz'ge dag in zich gegâerd,
ónwezenlijk van lichtheid, maar zóo echt
dat hij zich zeer bewust is van zijn lijf,
maar hij zich anders niet meer voelt dan hémel."

Is het bedenkelijke, allegoriseerende inlegkunde, wanneer ik hier het louter-zinnelijke, aardsche leven zie stijgen tot geest? Men versta mij goed. Ik wil allerminst beweren, dat de dichter hier een dergelijke evolutie *bedoelde* te ontwikkelen. De gang van zijn verhaal: Alkuoneus opklimmend uit het duister-koude land naar de zonne-wereld, brengt van zelf deze tegenstelling mee, en de schepper „vermeit zich in de verbeelding", die zijn plastisch materiaal hem aan de hand doet. Goed, maar hij zelf koos dit materiaal, en in die keuze gaf hij — onbewust — zichzelf. Hij koos het in dezen zoo geheel eigen vorm, totaal afwijkend van de antieke overlevering. Hij schreef zichzelven uit in dezen in het duistere lijfs-bestaan opgeslotene — zij 't in mythisch-gigantische proporties —; hij teekende zijn eigen zwaren weg omhoog en dat alles misschien zonder het te weten. Merkwaardig is in de locale situatie, deze moeizaam te bestijgen kim, waarachter de zon zich glorieus openbaren zal, de opvallende verwantschap met den titel dien hij zich dacht voor het lyrisch werk van zijn geestelijken opgang: „Het Licht der Kimmen"! Laat men ook niet tegenwerpen dat zelfs deze vereen-

zelviging met het licht zintuiglijk wordt ervaren. Hoe ware dit anders mogelijk in het plastische gedicht; hoe laat zich de symboliek, het *zinne-beeld* anders verwerkelijken? Het zinnelijk-lijfelijke blijft volle realiteit, maar het is toch anders, het is tegelijk en in eersten aanleg bovenzinnelijk geworden:

„dat hij zich zeer bewust is van zijn lijf,
maar hij zich anders niet meer voelt dan hemel".

Schijnt nu echter de verdere gang van dit epos deze interpretatie als een zich verraden in eigen spel niet te weerleggen? De aanvang der vierde onderafdeeling doet dit allerminst. Weer wordt de aarde, deze zonne-aarde nu, in vier visies gebeeld; ze is als een schelp-vijver, als een ruitertocht naar steeds nieuwen horizon, als een vlakte vol kinderen, als een veers in de Mei-weide. Het eerste beeld suggereert de klare rust, die over hem is gekomen aan het slot van deel drie („de kalme veiligheid van bei zijne oogen" [1]), de andere drie geven de impressie van lichte schuldlooze lente-kracht — de kinderen —; van een naar oneindige verten mogelijken voortgang — de ruitertocht —; van een pril jong leven, dat onaangeroerd blijft door zwoele erotiek: „de witte veerze in veie Meie-wei". Ze ligt er blank en zacht, onbewust van de dreigende bronst der stieren:

„Maar zij, ze ligt, de veers, van allen stal
verre, en 'n hoort de deuren aangestompt,
en kwijlt niet..."

In dit laatste beeld kondigt zich evenwel reeds de omslag aan. Alkuoneus ziet de wereld niet slechts als zulk een veers, hij ziet in het dal onder zich de kudde der vette stieren en hij wordt wild van begeerte. Nu volgt de eigenlijke stierenroof. Het verhaal krijgt zijn felste spanning en bereikt ongehoorde intensiteit van uitbeelding. De van begeerte bezetene, sluw-lokkende, gigantisch overmoedige Alkuoneus, de stieren in afweerhouding, in aanvalswoede, bovenal gekitteld en gesard door het lokkend beurelen, miauwen, janken der gewaande koe, het is alles met een nergens aarzelend meesterschap beschreven. Het is de volle ontlading van het dierlijke zinnenleven in reus en beest, gegeven als een a-moreel natuurproces. Voor Alkuoneus beteekent dat een zich hals over kop storten in de sfeer, die daar juist op de kim uit hem scheen te verdampen. En de dichter beleeft er aan, met een overal voelbaren wellust, de consequente, in lichter laaie brandende zinnen. Hier heerscht ten volle de ongeremde, niet verloochende zekerheid, die Herreman in de epiek zoozeer bewonderde. Hier komen veelbeteekenend de woorden van den heilige van het Getal in de gedachten terug, dat hij zich in de wanhoop het geestelijk Getal in zijn zang te verwerke-

[1]) bladz. 160.

lijken, moedwillig stortte op de sensueele schoonheid. Maar het wordt tegelijkertijd een afrekening. Op eigen wijs is deze Alkuoneus de modderen man zonder diens helle zelfpeiling en wroeging. En als hij op den terugweg weer staat aan de kim, maar die een tégenkim is geworden:

„Een lange rij van beesten aan de rij
der kimmen en ter asch der lamme lucht,
der oude lucht, der loome en lêege lucht,
der arreme, avond-lucht, hun hoornen, hárd..." [1]),

treft hem het doodend pijlschot en op den kimmerand staat — en nu scheurt die lamme lucht voor een milden schijn — Heracles, de goddelijke wreker.
Zoo wordt dit epos, naast en in het spel, dat men ook als spel kan genieten, op eigen wijze de verbeelding van den doem van den modderen man en voor den speler zelf daarmee een innerlijke afrekening.

Voor het laatst bewaarde ik de Heracles-figuur, de meest markante en veelvuldigst uitgewerkte in deze epen. Ze vereenigt in zich elementen van verwantschap èn contrast. We vinden haar behalve in het prozastuk „Het rad van Omphale", in de epiek van „De Paarden van Diomedes", „Het Gelag bij Pholos", in „Hebe" en het reeds geschetste slot van „De Stierendief". De Heracles-figuur draagt reeds in de antieke sagen een zeer gevarieerd karakter en is op zeer uiteenloopende wijze door dichters en wijsgeeren uitgebeeld en beschouwd. Voor uitvoerige analyse verwijs ik naar de inleiding in Wilamowitz' uitgave van Euripides' Heracles-tragedie. Oorspronkelijk de belichaming van het Dorisch mannen-ideaal, ziet hij aan zijn wezen andere trekken toegevoegd, als de Ionische wereld, de groot-Grieksche, de Hellenistische zich van hem als symbool gaat bedienen, en velerlei school of zelfstandige denker in dit beeld eigen menschbeschouwing realiseert. De Dorische Heracles, ideaal van den strijdbaren ridder, is niet slechts mensch, maar god-mensch, θεῖος ἀνηρ, zoon van Zeus zelven, daarom in iederen strijd overwinnaar, zijn kracht stellend in dienst der menschheid: ἀλεξίκακος en καλλίνικος. Hij, die zelf steeds overwinnaar bleef, kan helpen in allen nood. Wilamowitz formuleert het kernachtig aldus: „Mensch gewesen, gott geworden; mühen erduldet, himmel erworben: das ist das wesentliche an dem Heracles, den die Hellenen, alle Hellenen, geglaubt haben" [2]). Pindarus is van dezen Heracles de groote profeet. Het is duidelijk, dat in vele Heracles-sagen der Grieksche vulgata trekken voorkomen, die bij dit beeld slecht passen; Wilamowitz beijvert zich dan ook aan te toonen, dat bijv. de verwijfde Heracles aan Omphale's Lydisch hof, of de Heracles die in razernij

[1]) bladz. 195.
[2]) U. von Wilamowitz-Moellendorff. „Euripides Heracles", 1909, bladz. 38.

eigen kinderen doodt, met de oorspronkelijke gestalte vloeken en uit andere invloeden stammen. Het meest in de lijn van het Dorisch ideaal liggen misschien de ethische interpretatie van Prodikos in diens bekende fabel over Heracles op den tweesprong, en die der cynici, die in hem den schutspatroon vereerden van een leven in onbedorven eenvoud der autarkische natuur. Een wezenlijk andere held is reeds de 'Ηρακλῆς μελαγχολικός van Aristoteles, al verklaart men dit „melancholisch" dan ook in wetenschappelijk psychologischen zin als de door zwarte gal beheerschte, de vulkanische natuur, die, zoolang het vuur diep in hem werkt, tot grooter daden in staat is dan anderen, maar zich èn anderen vernietigt als het naar buiten breekt. De rechtlijnige, hoe ook moeizaam opgaande lijn maakt hier plaats voor een tragische gebrokenheid. En het spreekt wel vanzelf, dat een optimistische autarkie den dichter der treurspelen niet kon inspireeren. Tenminste niet, wanneer Heracles tragische hoofdfiguur is. In Aeschylus' „Prometheus" kan hij als bijfiguur de goddelijke ἀλεξίκακος zijn, die den adelaar neerschiet, door wien den geboeiden lijdenden Prometheus de lever wordt uitgevreten. In de „Τραχίνιαι" van Sophocles, die van de Woestijne zóó waardeerde, dat hij het stuk modern wilde bewerken (en waarvan hij, naar we zagen, misschien juist de scène gereed had, waarin de gruwelijk lijdende Heracles opkomt), die hij voorts ook uit Vondels vertaling kennen kon, is Heracles zeker de „melancholische", door geweldige passies gedrevene. Euripides moge het weldoende levenswerk van den Zeus-zoon prachtig hebben geformuleerd in de woorden: „μοχθήσας ἀκύμον' ἔθηκεν βίοτον βροτοῖς πέρσας δείματα θηρῶν", in den weldoener zelf legde hij de tragische tweespalt. De Grieksche wereld bracht daarnevens reeds geheel andere visies. Om twee contrasten te noemen: jongere orphici verheerlijken hem als een cosmogonisch oerwezen [1]), maar uit het ideaalbeeld van den zuiveren ridder ontstond ook de schutspatroon der vermetele avonturiers, die de levensgenietingen kaapt waar ze hem tegenkomen, de groote onscrupuleuze zwelger en drinker. De Hellenistisch-Romeinsche wereld, de Alexandrijnen, Seneca's twee tragedies, de Renaissance en de zoogen. moderne tijd, ze hebben telkens weer Heracles-verbeeldingen gegeven, waarin in hoofdzaak de genoemde elementen in verschillende schakeeringen terugkeeren. Wilamowitz acht den „Faust" een der moderne scheppingen, die ons het beste doen verstaan, wat de Griek in zijn Heracles beleefde. Is de „Faust" als een parallelmythe van den antieken Heracles te beschouwen, herhaaldelijk hebben moderne auteurs het leven van den heros zelf of détails daarvan tot onderwerp gekozen. Ik noem hier slechts van de dichters die van de Woestijne sedert zijn jeugd vereerde,

[1]) In de zoogen. „Hieronymiaansche Theogonie" is Heracles ident met Chronos, drager van den werelden-scheppenden drang, vgl. Gruppe: „Gr. Mythol. u. Religionsgesch." I, 431.

den Parnassien Leconte de Lisle („l'Enfance d'Héraclès"; „Héraclès au Taureau") en den symbolist Henri de Régnier („Le Bucher d'Hercule"). Bijzondere Heracles-interpretatie bieden hun op volmaakte uitbeelding gerichte fresco's niet. Dat is eer nog het geval met den laatsten zang van Carl Spitteler's „Olympischer Frühling", getiteld „Heracles' Erdenfahrt". De idee van den godszoon, die op aarde het booze komt bekampen, krijgt hier allen nadruk, doordat Heracles als volwassen man met vaste taak door Zeus van den Olympus ter aarde wordt gezonden en reeds terstond op dien weg door Hera fel belaagd. Hij is de ongebrokene, alle domheid en slechtheid trotseerende. Het geheel is echter nog slechts aankondiging, voorbereiding van zijn aarde-leven. Beter mogelijkheid tot vergelijking biedt dan ook de roman „Heracles" van Louis Couperus, die ná de voltooiing van „Het Rad van Omphale" en „De Paarden van Diomedes", maar heel kort vóór die van „Hebe" en „Het Gelag bij Pholos" werd gepubliceerd (n.l. in „Groot-Nederland", 1912 en 1913). Een vergelijking tusschen Couperus en van de Woestijne is slechts bij benadering mogelijk, omdat de eerste een gesloten totalen roman schreef, de tweede bepaalde fragmenten uit de sage als afzonderlijke stukken in verschillenden tijd bewerkte, en dat zoowel in proza als in poëzie.

In 't algemeen zijn er toch eenige treffende verschillen. Couperus behandelt zijn onderwerp romantisch en psychologisch. Zijn Heracles is een mensch van weliswaar grootsche proporties, maar in wiens daden en lot een logische, psychologische en ethische samenhang is te ontdekken. Hij kent liefde en haat, vervulling en teleurstelling, schuld en berouw. Het fatum doet zijn leven naar logische en psychologische wetten zich afwikkelen tot op de zelfverbranding en vergoddelijking toe. Ook waar het verhaal de spanning meekrijgt van het gigantisch gebeuren, als in den strijd tegen Diomedes' burcht, blijft er in de fantasie een zeker streven naar de verantwoording van het maathouden. Prof. W. E. J. Kuiper noemt zijn Heracles „op aarde een mensch onder de menschen, gevoelig, medelijdend, onbaatzuchtig en groothartig, een kolossus in kracht, maar met de innerlijke beschaving van een Griek uit den besten tijd" [1]). Bij van de Woestijne treft daartegenover in „Diomedes" en „Pholos" het matelooze. Hij bekommert zich weinig om de logica van het verhaal (waar blijft bijv. het schrikkelijk beest aan Eurystheus toegesmeten?); even weinig om ethische scrupules (het dooden van den vriend Pholos, eenvoudig zooals een stormvlaag een boom velt). De romantiek is hier op en top barok, bij alles wordt de afmeting van het enorme gekozen. De massa's, die Heracles met den ever in Mycenae ontvangen, het beest zelf, het groteske van den koning, het is alles een heerlijk te buiten gaan van reëele grenzen. Gaarne volgt hij Couperus als deze den vluchtenden Eurystheus zich

[1]) „Mededeelingen van het van de Woestijne Genootschap" 1933, I, bladz. 13.

niet laat versteken in een wijnvat, maar achter in den hof in een mestton:

> „een groote tobbe, een ton, als deze zijn
> waarin de boer het stinkend voedsel voert
> der akkers".

Couperus laat hem echter bij zijn gastvriend Pholos (de Kentaurenstrijd ontbreekt daar) zwelgen uit het in den grond ingegraven wijnvat der Kentauren; van de Woestijne's fantasie maakt er een torenhoog reservoir van „zes man hoog", zóó geweldig, dat het onderloopend dal met verdrinken bedreigt, als de tap uit de spon is gewrongen. Overal een zich verlustigen in het hyperbolische, een voortgang van het verhaal in groote sprongen, van het eene plastische blok op het andere. A-moreele barbaarschheid is er bij dezen heros wel zeer bijzonder in het verhaal van den Kentaurenstrijd; hij is hier eenvoudig een ruige natuurkracht, die zich, zonder aan rekenschap te denken, een weg baant naar zijn doel, die belust is op elk nieuw gevaar, waaraan hij een nieuwe overwinning zal gaan genieten, zooals hij, ternauwernood ontkomen, op den bergtop, als de zon hem warmt, het uitgalmt: „Aan wie de beurt nu?" Dit Heracles-type leeft nog veel ongebreidelder in het oudere „Het Rad van Omphale", al mag men niet uit 't oog verliezen, dat dit een zeer moedwillige satire is op schijnheilige fatsoenlijkheidsmoraal. Dit werd waarlijk een Heracles om den Wilamowitz van het Dorisch mannen-ideaal de stuipen op het lijf te jagen. „Muildieren der zedelijkheid" scheldt hij de Olympische goden, die hem veel baldadigs kunnen vergeven, maar hoogelijk gechoqueerd zijn om zijn verslaving aan een vrouw. Hij geeft hun een relaas van zijn daden in een zoo bombastische brooddronkenheid, dat de opzet der persiflage wel met de handen te tasten is. Zoo bijv. deze wending over het in razernij dooden van eigen kinderen: „toen 'k me, na de eigen verlossing uit het vervelende huilen mijner veelvuldige kinderen:... begaf... tot Eurystheus". Zelfs de telkens in zijn oreeren als een misplaatste dreun opduikende dactylische reeksen schijnen de persiflage te dienen. Van de Woestijne heeft dit proza geen tusschen-spel genoemd, maar het is — evenals het volgende „Voorbeelden uit het Leven van Ursus Secundus" — veel meer spel in den gebruikelijken zin des woords dan de „Interludiën". Slechts even klinkt er een trilling van ernst, van echtheid in de stem, bij de pointe van het stukje, waar hij tegenover de zedelijkheidsmuildieren de passie verdedigt, die opbranden kan en vernederen, maar althans echt is.

Deze Heracles-satyre uit 1910 mag men niet op één lijn stellen met de „Interludiën"; ze behoort in een geheel andere sfeer. Wel maakt zij extra duidelijk, hoe de dichter zich bij de Heracles-figuur het felle, ongeremde, primitief-sterke leven voorstelde, een soortgelijke contrastpool van zijn wezen als Diomedes of Alkuoneus. Dat geldt in wijder

zin voor de geheele mythologie en sagenwereld der oudheid; wat van de Woestijne tot deze stof trok was, gelijk gezegd, het primitief-ongecompliceerde en ongeremde leven, waarheen zijn eigen gespleten moderniteit met heimwee terugzag. Hier mag nog even op zijn Ilias-vertaling worden gewezen. De inleiding — prof. Kuiper wijst er o.m. op in zijn Hermèneus-artikel — toont ons, dat hij de Homerische wereld als uitermate primitief zag en dat juist dat primitieve hem fascineerde. Hij zocht er ruigheid tot op het barbaarsche toe. Dit oefende invloed op zijn verhaal-methode, ook op zijn keus. De lezer weet, dat hij op het voorbeeld van Croiset's „Homère" de schoonste stukken volledig vertaalt en het tusschenliggende korter, zooveel mogelijk in gelijken stijl, samenvattend vertelt. Hij liet zich bij zijn keus leiden door verschillende motieven, die hij aldus omschrijft: „het overtollige dus, aan feiten, uitweidingen en personages, aan bijverhalen en te zeer elkander gelijkende onderdeelen te weren, en alleen bewaren het hoofdzakelijke en kenschetsende in grond en in beeld, aan stof en aan woord." [1]) Het is duidelijk, dat juist de schifting van dit hoofdzakelijke, kenschetsende en van het overtollige in hooge mate van subjectieve waardeering afhankelijk kan zijn, dat hoogstens over uitweidingen en bijverhalen een objectieve overeenstemming onder de Homerus-lezers kan heerschen. Slaat men nu den tekst op, dan treft het, dat de vertaler als kenschetsend gaarne partijen behoudt, waar het oer-karakter, het primitief-ongeremde naar voren komt. Opvallender, want gemakkelijker te overzien, zijn enkele weggewerkte stukken. Op één voorbeeld wil ik hier wijzen. Het laatste boek der Ilias geeft ons als een ware katharsis, na de felle dramatische spanningen van den strijd tusschen Patroclos, Hector en Achilles, de beschrijving van Priamos' tocht in den nacht naar Achilles' tent en van het loskoopen van Hector's lijk. In de détails dier ontmoeting komen trekken naar voren van barbaarsche drift, die we in dit verband verwachtten, maar ook een gelaten, wijs en bijna vermoeid overzien van het menschen-lot, en op den bodem dier gelaten wijsheid wast een beheerschte gratie van levensvormen, welke geenszins kenmerken schijnen van een ongecompliceerde, naieve natuur.

Twee plaatsen hebben mij in dat verhaal altijd buitengewoon getroffen om hun smartelijken zieleadel en geestelijke cultuur. Na de smeekbede van Priamos, waarin hij, de beroofde vader, den ander aan eigen grijzen vader herinnerde, zegt Homerus (naar van de Woestijne): „Aldus sprak hij: bij hem (Achilleus) om den vader verwekte hij lust tot weenen; en hem rakend ja met de hand, weerde hij zachte den grijsaard..." De stippeltjes duiden aan, dat nu regels uitvallen. Het zijn deze: „En zij beiden waren in herdenken verzonken en de een, voor de voeten van Achilles uitgestrekt, weende luid om den mannendooder

[1]) Karel van de Woestijne: „Homeros' Ilias", bladz. 6.

Hector, maar Achilles weende om zijn vader en dan weer om Patroclus: hun beider geklag waarde door het huis" [1]). Dit liet van de Woestijne, ook zonder het op eigen wijs weer te geven, weg. En straks als de noodzakelijke afspraken zijn gemaakt — niet éér — zetten die twee zich tegenover elkander aan den disch. Homerus vertelt dan: „Toen zij echter hun begeerte naar spijs en drank voldaan hadden, toen bewonderde waarlijk de Dardaniër Priamus Achilles, hoe groot hij was en hoe schoon! Want hij geleek van tegenover op de goden. Maar Achilles bewonderde den Dardaniër Priamos, ziende naar zijn goedgevormd gelaat en hoorend naar zijn woord" [2]). Bij van de Woestijne vindt men, in eigen samenvatting, slechts den nietszeggenden zin: „En dan aten, zoo 't hoort, Priamos en Achilleus" [3]). Dit zijn, meen ik, welsprekende illustraties, die toonen wat van de Woestijne allereerst in mythologie en sage vond en... door deze wilde uitbeelden.

Ik keer terug tot Heracles. En... ik constateer, dat hij geenszins steeds en zonder reserve de ongeremde en ongebreidelde heros is, dien men zou verwachten. Er is bovendien een aanmerkelijk onderscheid in de Heracles-uitbeelding der verschillende epen. Onderscheiden trekken die in de complexe Heracles-vulgata dooreen liggen, vindt men hier terug. Bezien wij achtereenvolgens het beeld in de afzonderlijke stukken. In de korte rol die de held aan 't eind van den „Stierendief" vervult, nadert hij het meest den ἀλεξίκακος, den θεῖος ἀνηρ, dien Wilamowitz als de eigenlijke kern beschouwde. Dat is oogenschijnlijk ook het geval in „De Paarden van Diomedes". Maar de dichter leent hier klaarblijkelijk uit eigen ziele-inhoud aan den voltrekker eener goddelijke gerechtigheid, den bovenmenschelijken bestrijder van het kwaad, eigenschappen, die, hoe spaarzamelijk ook toegediend, de geheele figuur anders typeeren. Er is een modern-aandoende aarzeling en vermoeidheid midden in het feilloos handelen, een besef van doelloosheid en vergeefschheid, zelfs van een innerlijken weerzin, die overwonnen moeten door de inblazing der godheid, of doordat de boosheid, die zich voor hem afspeelt, hem te machtig wordt. Met minachting kan hij neerzien op een kamp, die „ellendig-maklijk" moet heeten. Ziet hij van zee uit Diomedes' burcht en het wreede maal der paarden, dan schrijft de dichter:

> „En hij, die in den weemoed van zijn strijd,
> minachtend neêrzag, uit een ochtend-vert,
> op dezen burcht dien hij verwinnen zou,
> en ach! zoo zéker te verwinnen was:
> thans greep een woede aan zijn gezwollen nek" [4]).

[1]) „Ilias", XXIV, 509—513.
[2]) „Ilias", XXIV, 628—633.
[3]) Van de Woestijne: „Ilias", bladz. 253.
[4]) „Interludiën", I, bladz. 86.

In den aanvang was zijn staan in de boot reeds aldus getypeerd:

„— En waar geen einder hem met wrange hoop
op nieuwen durf en, wêer, noodwendigheid
van laag gezwoeg, ellendig-maklijk, dat
móest einden op een zéekren zegepraal
bedreigde, (ach, éens verwonnen zijn!) — zoo stond
de Held..." [1])

„Minachtend neerzien in den weemoed van zijn strijd"; „wrange hoop op nieuwen durf" en het zuchtend constateeren, dat het „weer moest eindigen op zékeren zegepraal", het is verveeldheid om wat heroïsche taak moest zijn, het is met het typische moderne woord „spleen". De veege ijlte van het spleen woont in de borst van dezen heros van rechtlijnige sterke daden; zij is de leegheid die overblijft, als hij de taak vervuld heeft en niet blijde afreist. Zoo kunnen de slotregels van dit epos luiden:

„— En Heraclès was niet gelukkig, toen
ten voor-plecht wêer hij zat en zuchtte. Want
hij wist dat morgen wêer hij reizen ging
naar eendere ijlte..." [2])

Dat alles beteekent weer, dat de dichter, die meende te spelen, niet alleen een contrastgestalte van zijn moderne ziel in Heracles schiep en daarin indirect leefde wat hij direct niet bij machte was, maar dat hij dat contrastbeeld tegelijk trekken meegaf van zichzelf, en zich in deze objectiveering bevrijdde. Dat deze Heracles uit „De Paarden van Diomedes" toch een aannemelijke gestalte werd, vindt zijn oorzaak in de oneindige mogelijkheid van psychische complexen èn in het scheppend vermogen van den dichter.
Het „Gelag bij Pholos" is minder complex. Hier vindt men consequent den goddelijken barbaar, de natuurkracht. Niets is er overgebleven van den ἀλεξίκακος. Den wilden ever van Erymanthos ving hij geenszins om kwaad te verdelgen; het is alleen maar een zijner smadelijke taken geweest; hij beleeft er slechts de vreugde aan van zijn barbaarsche onoverwinnelijkheid en van de mogelijkheid zich te wreken op den laffen en weeken Eurystheus. Het barbaarsch-natuurlijke vindt een adaequaten uitingsvorm in het barokke der schildering. Ik noem de verschijning van dezen gigant met het beest op den nek; een baaierd van wilde kleuren en geluiden, een feest van Jordaens:

„Zij niest; zij lacht; zij rochelt en zij hoest;
zij schatert knettrend tot ze wêer ontknalt;
zij sist gelijk een schietend loop-vuur; hoort:

[1]) „Interludiën" I, bladz. 38.
[2]) ibidem, bladz. 95.

zij huilt gelijk een kater. Maar zij lacht;
wêer klaetrend lacht, vervaarlijk, de gestalt
die holt de witte, laaië strate door,
Eurystheus toe, die schrikt in 't keelen kleed" [1]).

Ik noem den vreugdedans van den kentaur Pholos, het Brueghelsche vleesch-maal, den drink- en zinglust. Ik wees reeds op het hyperbolische van het wijnvat, zes man hoog en twee man breed, welks inhoud een gevaarlijke overstrooming veroorzaakt. Moedwillig, bijna broddronken worden hier de grenzen van het reëele en waarschijnlijke doorbroken. In deze natuurkracht is ook niets van een zedelijke orde te bekennen; bij het dooden van Pholos schijnt een vraag naar recht of onrecht een μετάβασις εἰς ἄλλο γένος. En voor het verloop van het verhaal was dit dooden geenszins noodzakelijk. Heracles maakt er hier bij zijn ontsnapping een dankbaar gebruik van, maar de onuitputtelijke fantasie van den dichter had het waarlijk wel zonder dit hulpmiddel kunnen stellen. Daarbij komt, dat hij dit détail waarschijnlijk in zijn bronnen niet vond. Prof. Kuiper merkte op: „De oude mythe weet niets van zulk een ondankbaarheid, al kan men deze ontknooping wellicht staven met twee plaatsen uit Vergilius (Aen. VIII, 294 en Georg. II, 456), waar Pholos onder de door Heracles gedoode Kentauren wordt opgenoemd" [2]). Dit is niet geheel juist: op de eerste plaats „Hylaeumque Pholumque, manu, tu Cresia mactas / prodigia" is dit inderdaad het geval; de regels in de „Georgica" vertellen alleen dat Bacchus de Kentauren door dronkenschap doet omkomen, zonder Heracles te noemen; het verband wijst op den twist tusschen Kentauren en Lapithen op de bruiloft van Pirithoüs en Hippodamia. In het uitvoerig relaas van die bloed-bruiloft bij Ovidius (Metam. XII, 210 sqq.) is Pholos onder de kentauren, die niet gedood worden, maar vluchten; dat lijkt een kleine variant op de lezing dat ook hij onder de slachtoffers was. Van een gedood worden door Heracles vinden wij nergens de beschrijving. Van de Woestijne kan dus hoogstens door de opsomming in Aen. VIII, 294 op het idee gekomen zijn Pholos door Heracles te doen vallen; dat te doen plaatsvinden onder deze omstandigheden is in ieder geval zijn vrije vinding. Trouwens, had hij een rechtvaardiging gewild voor Heracles' optreden als den ἀλεξίκακος, hij zou daarvoor in de sage wel stof hebben kunnen vinden. Was Heracles niet de bestrijder van alle γηγένεις? En Gruppe meent dat de strijd met de Kentauren verminkt is overgeleverd. Hoorde ze inderdaad bij de twaalf werken, dan ontbrak de inleiding, de opdracht aan den held de dronken kentauren te bedwingen, die de meisjes van het land roofden [3]). Maar van de Woestijne heeft klaarblijkelijk aan zulk

[1]) „Zon in den Rug", bladz. 73.
[2]) „Mededeel. van het van de Woestijne Genootsch." 1933, bladz. 16.
[3]) Vgl. Gruppe: o. l., bladz. 466.

een rechtvaardiging niet de minste behoefte gehad. Zijn heele epos is één uitfeesten van drieste natuurkracht, vol verachting voor de in beperkingen besloten menschjes. Voor zijn Heracles ontleende hij aan de vulgata hier gaarne den trek van den onverzadigbaren zwelger. En van een aarzeling of vermoeidheid als in „De Paarden van Diomedes" is hier geen sprake. Welk een verschil in het slot! Daar de diepe onvrede na gelukkig volbrachte taak, hier de nauwlijks ontkomene, rillerig opdrogende, maar die, als de zon hem warmen komt en beglanzen, het met een lach uitgalmt: „Aan wie de beurt nu?..."

„Hebe" geeft reeds daardoor een anderen Heracles, omdat het de Heracles is, die zijn aardsch bestaan te boven kwam. Hij vindt zichzelven ontwakend in een nieuwe wereld, in den kring der Olympiërs. Het essentieele thema van het gedicht is zijn langzaam ingroeien in dit nieuw bestaan. Want er is, al was het slechts in de heugenis, veel van het oude nog levend in hem gebleven; er wordt een innerlijke strijd gestreden; Heracles beleeft zijn diepe genezing. Want niet de moeitevolle beperktheid van het menschzijn tegenover dit bestaan der „gemakkelijk levenden", der „eeuwig-gelukzaligen" wekt zijn bevreemding en een aanvankelijk verzet, maar de nooit-vermoede onschuld en kuische zuiverheid van het meisje Hebe, en de liefde die haar wezen biedt en vraagt. De barbaar der ongeremde zinnen, der tijdelijke zinnen-verzadiging, noodzakelijk gevolgd door zatheid en ontgoocheling, de barbaar die daarom de zinnen-liefde evenzeer begeerde als leerde verachten en met deze ook de vrouw, ziet in zijn nieuwen staat voor zich een bederflooze en onschendbare zuiverheid, waarvoor hij als het ware nieuw geboren moet worden. Deze tegenstelling ontleende de dichter zeker niet aan de anthropomorphe godenvoorstellingen van mythologie en Homerus; weer is het zelfuitspraak. De „modderen man" beeldt in dit „tusschenspel" zijn eigen heimweedroom van de nieuwe Eva.

Bezien wij eerst deze Hebe nader, vervolgens Heracles. In Hebe wordt met grooten nadruk geteekend de maagdelijkheid, zoowel in den lichamelijken als psychischen zin. Hera kondigt haar reeds aan aldus:

> „Zij is pas huwbaar; zij is huwbaarheid;
> haar naam is Huwbaarheid, maar zij en weet
> het niet. Ze is zuiver als een klare nacht;
> zij is zuiver als de dauw, en broos als hij
> en kan, als hij, weêr-spiegelen 't heelal
> en weet het niet, als hij..." [1])

Als het meisje zelve is genaderd, geeft de dichter de gewaarwording van Heracles in de volgende regels:

[1]) „Interludiën" II, bladz. 77.

„En hij verbaasde haar zoo ná te zien,
en dat hij niet en voeld' heur nadering.
Maar zij was kuisch, zij had geen warmte aan haar
die is verwitt'ging voor de mannen. Hel
gelijk een witte roos in 't schemer-uur
stond ze aan zijn duistre zijde, en argeloos" [1]).

Heracles waagt het eerst niet haar te bezien. En als hij den moed gevonden heeft, daalt zijn blik in een nieuwe bewondering langs haar leden. De dichter, zijn beschouwen plastisch weergevend, distantieert zich nog van Heracles. Is er in dezen nog een nagloei van oude zinnelijkheid, in de beschrijving van van de Woestijne staat het meisje Hebe als volstrekt-reine en teere schoonheid, als verheerlijke natuur; zelden werd een levend lichaam met zoo groote en koele liefde, met zoo vederlichten toets, zoo troebellooze blijheid geboetseerd. Met de zintuiglijke verfijndheid van de Woestijne eigen wordt dit bijv. praegnant geuit in een opmerking als:

„en zij stond
roerloos aan hem, en zij bezag hem niet
*en zij was geurenloos...*" [2])

Hoe reageert nu Heracles daarop? In zijn reageeren is een duidelijke ontwikkeling. Er is eerst in hem vreemdheid. Dit is anders dan alles wat hij aan liefde-ervaring kende. Door het contrast worden beelden van rooden hartstocht uit zijn vroeger bestaan in hem gewekt. In een passage, die gemakkelijk misverstaan kan worden, leest men:

„Hij voelde zich bewogen. Hij herdacht
den woed'gen nacht dat hij de dochtren won,
de vijftig dochtren, állen, in één nacht,
de schreeuw'ge dochtren van Thespios won;
— en hij werd spijtig, en hij dorst haar niet
bezien..." [3])

Prof. Kuiper, die terecht constateert, dat tenslotte deze Hebe „zijn kankerende onvrede en mistroostig nimmerzat begeeren maakt tot een vredig en vreugdig aanschouwen", legt m. i. in deze passage toch iets anders dan bedoeld is, als hij schrijft: „is hij niet kostelijk Heracles, wanneer hij in dit blank getent verblijf der goden met spijtigheid terugdenkt aan den tijd, toen hij nog mensch was en „àllen in één nacht de vijftig schreeuw'ge dochteren van Thespios won" en wanneer hij van den eersten schrik bekomen, de jonge Hebe keurt met de oogen van

[1]) „Interludiën" II, bladz. 81.
[2]) Ibidem, bladz. 92, cursiveering van mij.
[3]) Ibidem, bladz. 81/82.

een kenner" [1]). Als ik hem tenminste goed versta, beteekent volgens hem de „spijtigheid" een vergelijking van Hebe met de dochteren van Thespios, die zij niet doorstaan kan in haar teere en blonde onnoozelheid naast de vurige passie der anderen. Zou de dichter, als hij het zoo meende, hebben laten volgen in één adem „en hij *dorst* haar niet bezien?" Mij dunkt, dit niet durven zien wijst in tegenovergestelde richting. Als het beeld dier wilde passie in zijn geheugen rijst, voelt hij zoozeer de verhevenheid van Hebe's wezen, haar behooren tot een andere orde, dat hij zich schaamt zijn in 't herdenken getroebelden blik tot haar op te slaan. Deze spijtigheid is een schaamtevolle ontdekking van hooger mogelijkheden. „Keuren met de oogen van een kenner" wekt de gedachte, dat Heracles haar zou meten naar de maatstaven van zijn aardsche zinnen. Hij beziet haar inderdaad als een, die de schoonheid der vrouw verstaat, maar vol eerbied, als een nog ongekende openbaring. Ondertusschen is hij niet terstond bij machte boven eigen aardsche zinnen uit te stijgen. Wel heeft de dichter in de eerste bladzijden van dit epos de zelfverbranding op den Oeta duidelijk geteekend als een ontlediging van het aardsche, zooals hij daar stond in de vlammen en „hief hemelwaarts zijn blik", maar het oude leven is toch niet geheel uit hem uitgebrand. Zoo vinden we een paar maal het wakkerworden van aardschen zinnenlust bij de aanschouwing van Hebe's schoonheid aangeduid, het felst in de regels:

„En hij bezag heur buik, en voelde zich
ontdaan van schaamte en norsch-bleek in zijn oog
gelijk een jongen van geen zestien jaar..." [2])

Merkwaardig is hier de variant die de eerste publicatie in „Elsevier" geeft; daar liet van de Woestijne drukken „norsch-bleek *van begeert*". De verandering is niet toevallig [3]). Van de Woestijne heeft welbewust in den definitieven tekst de wendingen, die het zintuiglijk ontroerd zijn aanduiden, zoo veel mogelijk van den smaak der zinnelijke begeerte ontdaan. Zij blijven echter wijzen op een nog niet uitgevochten tweestrijd. In het vervolg spreekt Heracles dit duidelijk uit. Hij denkt na over eigen god-zijn en over het feit dat deze maagd, zoo hij het wenscht, zijn gade is. En hij voelt zich bekommerd: „Zwaar voelde zijn hart hij, en niet blijde..." [4]). Maar als hij dan om zich ziet en de meening en bewondering der anderen vermoedt,

[1]) „Mededeel. v. h. van de Woestijne Genootschap", 1933, bladz. 18.
[2]) „Interludiën", bladz. 89.
[3]) Een paar bladzijden verder, bij de beschrijving van Hebe's kuit, lezen we in den bundel:
„en weer ontstak ze een warmte in hem..." („Interludiën" II, bladz. 91).
In het handschrift in bezit van Toussaint van Boelaere staat:
„en zij ontstak een vuur in hem..."
en de „Elsevier"-lezing geeft:
„en zij ontstak een vlamme in hem..."
[4]) Ibidem, bladz 92.

„— dan
rees als een water-vloed de wroeging hem,
en boorde-vol van tranen, toen opnieuw
hij zijne vrouw, dees Hebe, ging bezien
en aan zich-zelven dacht daarop..." [1]).

Hij denkt opnieuw aan zich-zelven in het verleden. Was hij toen niet als herders, visschers of houthakkers, die opgejaagd door begeerte de vrouwen belagen? Hij was misschien een mensch van buitengewone proporties, maar „een gretig mensch" en meer dan anderen „maatloosforsch". Uit de zelfkennis groeit vrees: deze Hebe zal niet op de aardsche wijs zijn vrouw zijn, beseft hij, en hij steunt een zwaarder-wegend hoofd in de handen [2]). Teeder, zonder eenige opzetlijkheid nadert Hebe zijn verdriet en noemt, vragend, aarzelend, meewarig zijn naam. En als hij het dan waagt haar vol aan te zien, dan ervaart hij in den wederzijdschen blik de andere liefde, de „beetre liefde", waarop de dichter zoozeer had gewacht, en hij ontdekt met stijgende vreugde het vermogen in zich tot deze liefde. De bladzijde waarin van de Woestijne dat beschrijft, is van groote beteekenis voor zijn eigen psyche; ze is ook van prachtige, innige schoonheid. Ik citeer — spijtig — slechts het slot (bladz. 99/100).

„En daar wies nu een groote zékerheid
in hem: hij kon ze gánsch doorzien, tot op
den grond van heel heur wezen... — En ook tot
den grond van eigen wezen zag hij thans.
Er was een stilte als nooit voor deze in hem.
Hij wist dat hij de kwelling zou ontgaan;
dat hij ditmaal beminnen mocht en zou
zooals de menschen niet beminnen. Hij
gevoelde thans de volle mate van
zijn loutering. En uit de keldren van
zijn borst rees dankbaar en van vrijheid warm
een zucht vol geuren..."

Het twintigste en laatste onderdeel van het gedicht teekent het bereiken. Hij doet het meisje naast zich zitten. Zij zien elkander slechts aan vol teederheid en hij heft voor den eersten dronk, onder 't goedkeurend gemompel der goden, de schaal met ambrosia.

„en hij gevoelde, *geerteloos voor 't eerst*,
en zalig, werkelijk een gód te zijn."

Uit de ontleding der epen bleek overtuigend de eigenheid tegenover

[1]) „Interludiën" II, bladz 92.
[2]) Ibidem, bladz 96.

de antieken. Van de Grieksche wereld koos hij bepaalde aspecten en aarzelde niet ze met typisch moderne trekken te combineeren. Ze bleef daarin natuurlijk niet Grieksch-eigen. Ook de vormgeving is complex. De Homerische vergelijking werd slechts uitgangspunt voor breedgeschilderde zinnebeeld-rijke stemmingsbeelden; het verhaal, met een barokke pracht van plastiek opgeluisterd, wordt opgebouwd in forsche verzen-kolommen, wier geslotenheid herhaaldelijk slechts enkele zich zwierig maar zeker wendende perioden omvat. De dichter maakt gebruik van alle stijlmiddelen van het antieke epos, van digressie en retardatie, anaphora en vergelijking, maar verwerkt ze met groote vrijheid. Op bedenkelijke wijze spreekt deze vrijheid zelfs uit de wijze waarop hij metrisch moeilijk verwerkbare eigennamen willekeurig accentueert. Merkwaardig is ook, dat juist in deze epische stukken het aantal woorden onmiddellijk uit het Latijn ontleend veel geringer is dan bijv. in de „Verzen" en in „De Gulden Schaduw". Op allerlei vorm-détails moge ik nader ingaan in het tweede deel van mijn werk. Niet een gedachte-voorstelling stond in zijn geest bij het scheppen voorop, maar een beeld. Het is in dit verband interessant te letten op de overeenkomst tusschen verscheidene tafreelen in deze epen met antieke plastische voorstellingen. Een schaal in het Museum antiker Kleinkunst te München (afgebeeld o.a. Th. von Scheffer, „Die Kultur der Griechen" bladz. 52 (fig. 7) toont het dooden van Penthesileia geheel conform de verzen:

„Hij springt aan hare kele, kraakt haar nek,
stompt aan de huid van haren kin zijn vuist,
ploft in haar keel de breede en scherpe kling" [1]).

Het lijkt mij dan ook geenszins uitgesloten, dat voorstellingen, die door lectuur („Hupnos en Thanatos"), of door aanschouwing (de vazen) in het beeld-geheugen van den dichter waren opgenomen, bij de schepping van zijn werk uit het onderbewuste opdoken. Rondom zulk een beeld, dat de ziel onmiddellijk als eigen symbool had herkend, kristalliseert zich het eigen vertellen, tegelijk ook de zelf-uitspraak. Zoo kan het proces geweest zijn bij beelden die hij gaaf van elders ontving, zoo was het met de door eigen verbeelding geschapene. Dit proces blijft verre van een construeerende, bewuste allegorie.
Eén uitzondering kan men hoogstens maken, nl. voor het nog niet nader besproken „Eroos en Anteroos", dat dicht aansluit bij de fragmenten van het woudspel „Adonis" en ook door zijn ik-stijl van de eigenlijke epiek is onderscheiden. Hier moet de symbolische zin, nadrukkelijk uitgesproken als hij is, den dichter bewust zijn geweest. Bovendien wijst ook het geliefde procédé van stem en tegenstem, van dubbelen nachtegaal, in dezelfde richting. Legde van de Woestijne in de tegen-

[1]) „Zon in den Rug", bladz. 146.

stelling van het broederpaar Eroos en Anteroos een geheel eigen gedachte? Meestal werd aangenomen, dat Anteroos de verpersoonlijking is van de wederliefde. In Athene bevond zich volgens Pausinias (I,30) een altaar, dien god gewijd. De wederliefde treedt hier in ieder geval in andere gedaante op, dan men zich in het gewone taalgebruik voorstelt. Hij is de vernietigende, wrekende tegenstander. Daarmee stemt overeen, dat hij geschilderd wordt als Ares' zoon, zwartlokkig tegenover den blonden Eros. Dezelfde Pausanias vermeldt ook te Elis in een gymnasion een altaar van Eroos en Anteroos en in een van de palaistra's een relief met afbeeldingen der tweelingbroeders, Eroos met een palmtak in de hand, dien Anteroos hem tracht te ontnemen [1]). De plaats waar deze beeltenissen opgesteld waren, in beide gevallen gecombineerd met die van Heracles, werd veelal in verband gebracht met wederzijdsche genegenheid van mannen. Kristensen wijst echter in zijn „Het Leven uit den Dood" een dieperen zin aan. Aansluitend bij zijn opvatting van Eroos als den zegevierenden levensgod, den verlosser uit den dood, ziet hij in de tegenstelling Eroos-Anteroos een voorstelling van den strijd dien Eroos voert met de macht des doods. Daarom tracht Anteroos hem den palm der overwinning te ontrukken. Hij vervolgt dan echter: „Maar Eros en Anteros werden — wat de namen reeds aangeven — ook als verschillende kanten van hetzelfde goddelijke wezen beschouwd. Dit wil zeggen, dat Eros, gelijk zoovele andere Grieksche goden, een tweezijdige god was, vriendelijk en vijandig gezind... Eros was zoowel de god van den dood als van het leven, omdat hij de heer van het spontane leven was. Dat was zijn dubbele aard; hij was Eros en Anteros tegelijk" [2]). Deze laatste visie ligt ten grond aan van de Woestijne's gedicht; van een strijd is daar geen sprake, nog minder van de overwinning van den zegevierenden levensgod. Waarschijnlijk heeft de antithese, in den naam gegeven, hem reeds verlokt tot een symbolische voorstelling van het dubbele karakter der erotiek. (Het boek van Kristensen kon hij niet kennen). Deze visie, die dus inderdaad Grieksch was, wordt echter door van de Woestijne gewijzigd in overeenstemming met zijn diepgeworteld pessimisme ten opzichte der zinnelijke liefde. Hier is geen tweezijdigheid, waarvan beide helften gelijk recht hebben; een in begoocheling levende Eroos ontdekt hier in de ontmoeting zijn eigen wezen: Anteroos.

Zoo verhaalt dan deze Eroos, hoe hij vroeger dwaalde door bosch en veld, god, mensch en dier zonder onderscheid met zijn pijlen trof en bij het zien van hun pijnen en „grauwe machteloosheid" wel zijn gelaat voelde verstrakken, maar ook lengerhand weer gladder voelde worden. (In het handschrift in bezit van Toussaint van Boelaere staat zelfs „blijde"). En hij vond, zonder te begrijpen, zijn moeder Aphrodite

[1]) Pausanias, „Descr. Gr." VI, 23, 3 en 5.
[2]) W. Brede Kristensen, „Het Leven uit den Dood" 1926, bladz. 221—227.

met „koud voorhoofd in een rag van zweet en strakker heure wang", als hij verhalen kwam van rijken buit, doch met „een glimlach, die géén troost en was", wanneer hij keerde van vergeefsche jacht. Dagen lang in het goed-gekende woud schoot hij „al naar mijn gril en zonder wil'ge keus", zonder vreugd of angst, pijn noch kommer. Hij was als een jong, eigen krachten metend dier; zijn hart klopte slechts door eigen springend loopen. Tót hij op een avond aan den woudzoom een knaap zag staan van leden aan hemzelf gelijk. Bij den gloed van een fakkel aanschouwt hij het gelaat, gevormd als het eigene:

„heel dit schoon weze' in zijn onzaligheid;
zijn oogen, en hun wrokkig-diep verwijt
zijn mond gelijk een wonde; 't voorhoofd, strak
in walmen" [1]).

Op zijn angstig vragen openbaart de ander, Anteroos, zich als zijn eigen gestalte:

„En weet dan Eroos niet dat mijn gelaat,
dat deze leên van Eroos-zelven zijn?" [2])

O, de pijn dan in het hart, dat eindelijk 't eigen kloppen verstaat! Hij beseft het leed van zijn daden. Als hij de ontmoeting aan zijn moeder vertelt, straalt haar oog bij de vraag: „Zijt gij geréd dan, o mijn zoon?", maar hare en zijne vreugde verkeert spoedig in zuchten en weenen, immers „wij wisten bei, dat ik geschapen was ten wreeden jacht" [3]). En Eroos' dadenleven gaat voort als vroeger; de dichter suggereert den dwang der voortgezette herhaling in het weerkeeren van dezelfde verzen-partijen. Nu echter lijdt hijzelf om iedere wonde, die hij toebrengt. En veranderd is er toch iets, waarvan het slot spreekt:

„thans kies 'k mijn wit.
En, waar ik lijden moest, ik, god, om 't leed
dat ik verwékte: het heeft mijn wil geleerd
te treffen dáar, waar 't felst men lijden zal".

Dit gratieuse maar bittere gedicht is de belijdenis van de onontkoombaarheid en de smartelijkheid der erotiek in heel de natuur. Het werd geschreven in 1912, in het voorjaar. Men denkt er bij aan de overweldiging èn angst van iedere lente, zooals „Het Gelaat des Dichters" ze ons liet zien [4]). Zelfs Aphrodite vreest en weent over haar eigen gave

[1]) „Interludiën" II, bladz. 56.
[2]) Ibidem, bladz. 56.
[3]) Ibidem, bladz. 58.
[4]) Men verstaat hier ook de bewondering, die van de Woestijne had voor de poëzie der comtesse de Noailles („Le Cœur innombrable") waaruit hij later — in 't algemeen schijnt mij deze sympathie van lateren tijd — als diepe, smartelijke waarheid de verzen aanhaalt, Eros in den mond gelegd:

Je suis le ciel certain, l'absence de remords.
Et le danseur divin, qui conduit à la mort.

(vgl. N. R. Ct. 25 Jan. '22, A. A. „Huldiging").

en zou haar zoon „gered" willen zien door de zelfkennis. Maar zij weet onmiddellijk dat geen zelfkennis, geen doorzien van het wezen der erotiek baat, omdat deze erotiek de onontkoombare bestemming is van dier, mensch en god. De zelf-kennis brengt aan Eroos slechts bewuste smart; schoot hij vroeger argeloos zijn pijlen, nu kent hij hun doel en lijdt mede in het leed dat hij wekt. En grimmig zich bukkend onder zijn bestemming, leert hij zijn wil te treffen waar men het felst zal lijden. Deze bittere psychologische ontleding van den god is natuurlijk een beeld van het erotische proces. Ik spreek met bedoeling telkens van erotiek, niet van liefde, want wat ons hier nadrukkelijk als gelijk lot van dier, mensch en god geteekend wordt, is aan de zielvolle of geestelijke liefde niet toe. Het kan er de lichamelijke gestalte van zijn, althans in mensch en god; de pijn is dan niet minder, maar opgeheven in een andere wereld, waarvan deze Aphrodite en Eroos niet weten. Van de Woestijne beschrijft in dit zinnebeeld den doem van den zuivernatuurlijken liefdesdrang, een fatum voor alle creatuur, meest in argeloosheid ondergaan; bij het doorzien van eigen zelf en van de wreedheid van den eros evenzeer fatum, maar dubbel smartelijk. Nergens gaf hij misschien een zoo desolaat beeld van de erotische creatuur als in het tweede onderdeel, dat dier, mensch of god beschrijft, door Eroos' pijl gewond. Er is in dit duister ook geen tegenlicht; Eroos en Anteroos als elkanders spiegelbeeld zijn hier geen liefde in majeur en mineur, nog minder een lagere en betere liefde, ze zijn slechts onderscheiden als argeloos en bewust. Wij blijven binnen den cirkel der natuur; hoezeer verstaat men dan ook na de lezing zijn angst om de lente, waarin zulke natuur met overweldiging dreigde. De geest uit zich in dit poeëm slechts langs twee verholen wegen. Ten eerste als scheppende geest: de doem der natuur-erotiek wordt de schóone verbeelding van den jongen god. Maar ten tweede als een verzwegen protest. Geen heidensch, in de natuur zalig beleven zou den Eroos ooit in zulken tragischen vorm hebben kunnen geven. Aphrodite, hopend op redding van haar zoon door zelf-inzicht, weenend om elke wonde! De toch schoone natuur wordt als gevloekt afgewezen, hoezeer dan ook tegelijk als bestemming gelaten aanvaard. Het eenige wat in dit gedicht boven de natuur uitwijst — maar het is definitief — is de onvrede der ziel. Ziet men af van dezen, dan kan men hier — met verscheidene critici — een niets-dan-aardsche poëzie bewonderen en... betreuren.

Tegenover zoodanige kritiek, die zich uitstrekt tot het geheele œuvre van van de Woestijne, bepaal ik tenslotte, mij houdend aan de duidelijkste en consequentste formuleering, eigen standpunt [1]).

[1]) Ik bepaal mijn standpunt liever tegenover van Eyck dan tegenover de vinnige kritiek der groep Gijsen—van den Oever-de Brunclair, in de eerste plaats omdat die laatste kritiek alle redelijke grens een tijd lang uit het oog verloor, ten tweede omdat ze later voor een groot deel herroepen werd, ten derde omdat ze samenhangt met de litterair-cultureele

### *10. Natuur, Ziel en Geest.*

In zijn bespreking van „Zon in den Rug" [1]) betwist ook P. N. van Eyck dat hier spel in den gebruikelijken zin aanwezig zou zijn, naast het eigenlijke levenswerk der lyriek, maar op een anderen grond dan den bovengenoemden. Deze gedichten, zegt hij, bevredigen de behoefte aan vrije, genietende uitleving van den dichter, die een geboren Vlaamsch Renaissancist is. Dit werd in de voorgaande beschouwingen gaarne toegestemd als een bepaald element in het werk. Voor van Eyck is dit zoozeer de kern, dat hij van deze uitgaande het geheele werk als het ware van den tegenovergestelden kant uit bekijkt dan ik het deed. Dat verdient, gedachtig aan de waarheid dat elke medaille haar keerzijde heeft, zeker overweging, te meer voor wie als ik door de schoonheid der mij toegekeerde zijde zoozeer werd bekoord, dat deze zijn kritischen zin dreigt te betooveren. Toch kan ik, na ernstige overweging en op grond van al mijn analyses, in zijn oordeel niet meer erkennen dan een betrekkelijk correctief, dat voor eenzijdigheid kan behoeden.

Zuiver inzicht in van de Woestijne's persoonlijkheid is mogelijk, meent van Eyck, als men in de „Interludiën" den Renaissancistischen grondtypus en in de lyriek de late manifestatie van dien grondtypus, bijna tot de ontkenning daarvan verworden, ziet. Dezen Vlaamsch-Renaissancistischen grondtypus in de „Interludiën" beschrijft hij op de volgende wijze: „Zijn zwelgende, zinnelijke ontvankelijkheid; het onreflectief karakter van zijn verstandelijke activiteit; zijn voorkeur voor het naakte lichaam, dat hij met heel de gretige aandacht van een schilder-anatoom bij iedere verschijning en verrichting in alle licht en schaduw van zijn vlakken en rondingen, zijn buigen en uitlijnen, zijn pezen, spierbundels en beenderen betuurt en beschrijft, de ruimheid van zijn kaders en de breedheid van zijn toets bij de oneindige gevarieerdheid der tesaamgeschaarde onderdeelen die, aan het smaakvol behagen des kunstenaars als eenige wet onderworpen, nooit constructief, maar altijd decoratief is, — alles wijst er op, hoezeer van de Woestijne, weliswaar slechts in een deel van zijn arbeid positief geuit, maar toch naar het gansche grondplan van zijn persoonlijkheid, van de genoemde figuur een laat maar zeer karakteristiek vertegenwoordiger is."

Dit grondplan was misschien in den tijd van Rubens te verwezenlijken, niet op het einde der negentiende eeuw. Bij den modernen individualist met ver-verfijnde gedesillusioneerde sensitiviteit en eenzijdig gespecialiseerde verstandelijkheid geeft de oorspronkelijke aanleg geen

tegenstellingen van vlak na den oorlog, die in het tweede deel van mijn werk natuurlijk nog aan de orde komen. Voorzoover hun kritiek zich richt tegen een aardsche poëzie en een gebrek aan geest, komen de wezenlijke elementen principieeler naar voren bij van Eyck.

[1]) „De Gids", Febr. 1925.

genot, maar wordt tot „onstrembare bron van pijn en vereenzaming". Van Eyck vervolgt: „Dat maakt van de Woestijne tot de in verbijzonderde schoonheidsdienst trots vereenzaamde moderne artiest, aan wie, reeds toen hij nauwelijks begonnen was, voor de elementairste geluksdrang, het liefdeleven, nog enkel een „moede dierlijkheid" een „torve" of „schamper-matte zinnelijkheid" restte. Dat hield niet alleen zijn gemoed zoozeer aan de tyrannie der verwende zinnen onderworpen, dat het zelden of nooit in voldoende mate bij machte was zich door revindicatie van zijn eigen rechten voor een dieper leven te bevrijden, het hield ook het eenzijdig afgericht verstand zoozeer aan de zinnen dienstbaar, dat het hen wel ter zelfgeruststelling tot een zekere uiterlijke stijlvorm vermocht te keuren, te schiften en te schikken, maar zonder ooit het vormbepalend karakter der zinnelijke heerschappij innerlijk ook maar in het geringst te kunnen wijzigen: nooit wist het zich voldoende onafhankelijkheid te verzekeren, om te bevroeden dat er, in samenwerking met het hart, nog een geheel andere levensorde dan die uiterlijke nooit bevredigende te ontdekken was, die slechts een deel der persoonlijke ervaring onder zijn zwak gezag betrekken kon en waardoor de oppermacht der zinnen per saldo ook altijd en volstrekt erkend en bevestigd werd. Door dit leven — van een rijke maar vermoeide zintuigelijkheid, met het hart onmachtig aan haar geknecht, met het verstand als haar afhankelijk regelend majordoom — door deze ervaring, steeds opnieuw en noodwendig beneden de wil en de behoefte van de drift gebleven, maar door het wezen van de drift omcirkeld en van iedere andere ervaring afgesloten, werd zijn innerlijk leven tot in de eerste plaats dat bekneld, pijnlijk en moeizaam monodrama door welks felle onbeslechtbaarheid 's dichters verschijning nu voornamelijk gekarakteriseerd wordt en dat in de autobiographisch genoemde gedichten uit „Het Vaderhuis", „de Boomgaard der Vogelen en der Vruchten", „Het Huis des Dichters" en „de Modderen Man" tot onmiddellijke uiting kwam."

Ook in de lyriek is het spel der verbeelding werkzaam, maar uitsluitend negatief, het wijzigt er het vormkarakter gemeenlijk door veronzuivering. Het middel zelf, waardoor zich de naaktheid belijden wil, verhult het naakt der individueele bewogenheid. „Zij brengen er én door de discrepantie van de dubbele aanleg, én door het niet onvoorwaardelijk en uitsluitend voor elkaar geschapen zijn van kracht en middel, van vorm en inhoud, dat bestanddeel van dubbelzinnigheid en zichzelf behagende zwier in, dat in een kunst van bewust genietende natuurlijkheid op zijn plaats zou zijn, maar in de poëzie der lijdende natuurlijkheid een bestanddeel van tegenwerkingen, waar het zuiver formeel wordt, van rhetoriek is." De omgekeerd gerichte invloed toont zich vanuit de andere phase op de „Interludiën", waardoor hun rijkdom iets onwezenlijks schijnt te geven „en ons nogmaals, als een gemis nu, doet

voelen dat slechts een deel van 's dichters persoonlijkheid, en een niet geheel onbevangen deel, aan het dichten der „Interludiën" deelneemt". De fantasie is in deze gedichten haar eigen doel, het onderwerp is er slechts om aan de onuitputtelijke reeks der beelden een zekere regelmaat te geven. Het eene beeld is hem zoo goed als het andere, ook al staan ze met het onderwerp maar in ver verwijderd verband. Deze kunst is zintuigelijk-uitbreidend, beschrijvend-decoratief. En tenslotte: „zij mist ziel, het kostbaarste van onze menschelijkheid is er tot verloochenens toe in afwezig" [1]).

Deze uitvoerige samenvatting en de breede citaten vinden hun recht in het principieele standpunt en de consequente toepassing van den criticus. Ik zal hier op alle onderdeelen daarvan niet ingaan, met name niet op velerlei vorm-beschouwingen, daar het tweede deel van mijn studie zich met vormproblemen nog uitvoerig zal bezighouden. Op de twee elementen, beter gezegd de beide polen in van de Woestijne's figuur, waarover van Eyck handelt, heb ik bij voortduring de aandacht gevestigd. Dat zij naast een vruchtbare wederzijdsche doordringing ook elkander bevochten, dat daardoor de lyriek soms de stem van het hart onder decoratieven pronk bedolf en de epiek aan onbevangen zekerheid inboette, geef ik gaarne toe. Maar ik zie hier slechts uitzonderingen; het oordeel daarover is noodzakelijk subjectief en hangt samen met de wijze waarop men, mede door eigen zieleaanleg, het werk tegemoet treedt [2]).

Ernstig bezwaar heb ik tegen de gedachte, dat in de periode der „Interludiën", een tusschenstadium van slechts enkele jaren, zich de grondtypus van deze dichtergestalte zou openbaren, om in de geheele poëzie die daaraan vooraf ging en er op volgde, en die de dichter als zijn eigenlijk werk beschouwde, slechts aan den dag te treden als een verhulde disharmonische tendenz. In het voorgaande heb ik verscheidene gronden aangegeven, die het scheppen van deze vrij-spelende epiek juist in deze periode verklaren, gedeeltelijk als een door de ontwikkeling van het zieleleven zelf veroorzaakte phase. De uitspraak van dit leven van ziel en hart is van het geheele werk zoozeer de hoofdstrekking, dat deze zich, meer dan de dichter zich ooit zal zijn bewust geweest, in het renaissancistisch-decoratief bedoelde werk voortzet, niet het minst in de schijnbaar uit een onuitputtelijke behoefte tot

[1]) Deze laatste oordeelvellingen worden natuurlijk slechts over werk van het „Interludiën" type uitgesproken: in de lyriek hoorde v. E. de taal van de ziel wel, maar in onzuivere menging.

[2]) Ik moge hier als bondgenoot oproepen Jac. Bloem. In een bespreking van „de Modderen Man", zegt hij na op het verschil gewezen te hebben met decadente dichters als Leop. Andrian, dat het in deze liefdeverzen ons een verwondering is „een liefde te erkennen die *tegelijk zoozeer van de zinnen en van de ziel* vermag te zijn". Even verder geeft hij deze prachtige tegenstelling: „Een onvergankelijke sfeer van najaarslicht en - mist drijft er om deze bezongen hoven, die van de aarde schijnen te willen vervluchtigen tot een onverbeeldbaar paradijs" („De Gids", Dec. 1921, bladz. 522—'24).

beelden voortspruitende vergelijkingen. Van Eyck bedoelt natuurlijk geenszins te zeggen, dat in een ongetroebelde Renaissance-kunst, zooals die in Rubens' dagen, maar niet bij den overgang van de negentiende naar de twintigste eeuw te scheppen viel, hart, ziel en geest niet in laatste instantie, althans bij werkelijk groote kunstenaars, den inhoud van het werk zouden bepalen, maar dat zij met de decoratieve vormen geen ongebroken eenheid konden vormen. Het samengaan nu van deze uit de Vlaamsche traditie stammende vormenwereld met de zieleexpressie van dezen modernen mensch, een samengaan dat werd tot een levenden samengroei, geeft aan zijn werk zijn volstrekte eigen geaardheid, die dan ook bij alle verlokking welke zij voor vele jongeren had, onnavolgbaar bleek. Ik laat daarbij hier in 't midden, of deze zielsinhoud gezien moet worden als een algemeener fin-de-siècle dan wel als een met den bijzonderen psychischen aard van dezen eenzelvigen mensch gegevene; in het slothoofdstuk zal blijken, dat ik voor de tweede opvatting kies. Wel wil ik er hier nog eens op wijzen, dat men, wanneer men van een ontmoeting of conflict van verschillende cultuurstadia spreekt, zeker ook de middel-eeuwsche motieven in het werk niet over het hoofd mag zien, die zoowel van beteekenis zijn in het zieleleven van den dichter als in de vormgeving daarvan. Afwijzen moet ik echter op grond van vrijwel al het in dit boek geschrevene, dat het „pijnlijk monodrama" van dit innerlijk leven slechts zou berusten op een door de tyrannie der verwende zinnen geknecht leven van hart en geest. Wel wordt in zijn werk voortdurend een dramatisch gevécht gestreden om achter de met over-verfijnde zinnen waargenomen en ingedronken wereld door te dringen tot den geest, om het leven der knechtende driften te overwinnen en verlangend omhoog te stijgen tot de laatste genade, de aanschouwing Gods. De nederlagen in dezen strijd geleden geven aan de visie van van Eyck hun betrekkelijk recht, temeer daar de lyrische poëzie vóór haar laatste phase, die in deze beschouwingen van van Eyck nog niet aan de orde was, bij uitstek de bekentenis vormde van dit gevecht.

De lyriek geeft van den aanvang af, en meermalen in praegnanten en zegevierenden vorm, ook getuigenis van de andere zijde. Vooral mag men de poëzie echter niet beschouwen zonder het proza. Was daar dezelfde bekentenis zeker niet uitgesloten, de eerste prozaperiode bereikt ongetwijfeld haar hoogtepunt in „Christophorus"; in de tweede is „de heilige van het Getal" het beeld van zijn ideaaldroom, maar wiens wezens-kern en levenslijn geheel zijn eigene zijn. De eenheid van poëzie en proza in het totaal-werk is nog op andere wijze van belang. Het verstand, meent van Eyck, was van het leven der zinnen „haar afhankelijk regelend majordoom"; even eerder verduidelijkte hij dit beeld door te schrijven: „nooit wist het zich voldoende onafhankelijkheid te verzekeren om te bevroeden dat er, in samenwerking met het hart, nog een

geheel andere levensorde dan die uiterlijke nooit bevredigende te ontdekken was". Ik acht deze uitspraak in haar algemeenheid tegenover de lyriek onbillijk; voorbeelden aanhalen zou onnoodig in herhaling vervallen zijn. Zij heeft echter tegenover die lyriek weer in zooverre betrekkelijk recht, dat het daar bijna steeds ging om de onmiddellijke gemoedsontlading en dat was veelal de bittere erkenning — zij 't met verzet en heimwee naar het andere — gevangen te zijn binnen den ban dezer nooit bevredigende werkelijkheid. In het proza echter heeft dezelfde dichter niet geschroomd langs de steilste wegen van den geest den ontdekkingstocht naar die andere wereld te ondernemen en van de toppen op haar een visie te geven van een geestelijk gehalte, waarvoor de beeldkracht der menschelijke taal bijna te kort schoot. En zelfs daar leefde in den werkman-kunstenaar de vormen-weelde van den Renaissancist! Men heeft — meest om den bronzen en gouden klank der taal — van de Woestijne soms vergeleken met Vondel. In het keurraadsverslag bij de bekroning der „Interludiën" wordt hun dichter naast verscheidene Renaissance-kunstenaars gesteld, en denkt de verslaggever daarbij vooral „aan de kracht van Michel Angelo en van onzen Vondel". Ik behoef natuurlijk niet te wijzen op de groote verschillen in geestelijken inhoud tusschen Vondel en van de Woestijne. Toch heeft deze vergelijking zin. Ook Vondel was in sterke mate een dichter van Renaissancistische barok-pracht; ook hij verviel onder den invloed dier vormenweelde wel eens tot rhetoriek. Maar hoe grandioos doorgloeide het leven van hart, ziel en geest dezen weelderig plooienden mantel. Op zijn wijze, waarbij hij dalen moest in donkerder kloven van scepsis, zatheid en wanhoop, maar omhoog steeg naar dezelfde genade, vermocht van de Woestijne in zijn barokke kaders een leven uit te spreken van smartelijk-echte liefde des harten, en een, alle lijden als spoorslag aanvaardend, Godsverlangen.

De waarheid in van Eycks beschouwingen is deze: geheel dit werk wordt getormenteerd door innerlijke spanningen; het is geen argeloos-aardsch genieten en na-beelden van het zinnelijke, het is ook geen ongetroebelde ordening van de werkelijkheid in den geest. Het is telkens dramatische gebrokenheid. Maar het is ook een voortgaan door de gebrokenheden heen, naar de diepten van den „Modderen Man", ja, maar tenslotte naar de heldere stilte van het „Bergmeer". Christophorus vindt den Heer zijner ziel! Dat laatste te mogen aantoonen zal de vreugde zijn van het tweede deel van dit werk.

# VI

## EENZELVIGHEID EN DOODSVERLANGEN

In de afzonderlijke voorgaande hoofdstukken trachtte ik uit biographisch materiaal en velerlei uitspraken een beeld op te bouwen van den mensch Karel van de Woestijne. Al scheen mijn relaas misschien soms in kleine dingen te verzanden, steeds zat de bedoeling voor, uit die vele kleine trekjes, als uit symptomen, de wezensfiguur af te leiden en de curve van zijn ontwikkeling te teekenen. Veel van dat menschelijk wezen vonden we terug in het werk, maar dit gaf ook altijd meer. Het bepaalde leven van dezen afzonderlijken mensch werd er verabsoluteerd, de beslissende motieven maakten zich uit de betrekkelijkheid, die ze in zijn bestaan kenden, los om tot volstrektheid te geraken. Het individueele streefde naar algemeene menschelijkheid. Het werk begon souverein te leven, naar eigen innerlijke wet; het bepaalde menschenlot was als het ware het zaad, van waaruit dit leven der poëzie groeide, een oorsprong anderzijds zonder welke het onverstaanbaar bleef. In deze eigen levensontplooiing nam dit werk, als een plant uit de atmospheer, vele elementen op, die het in eigen gestalte verwerkte. De zang, ontweld aan het eene hart werd, al zingend, een kern waarom zich, rythmisch aangetrokken en toe-geordend, een wereld kristalliseerde.
Ook de dichter zelf kende de tweeheid tusschen werk en bewustgeworden, dagelijksch leven. Sprak wel ooit een schepper zich zoo paradoxaal over hun samenhang uit? Eenerzijds de nadrukkelijke verzekering, dat zijn werk autobiographie is in symbolen; anderzijds telkens de uitspraak, dat hij in zijn poëzie een geheel andere was dan in zijn bestaan tusschen de medemenschen, dat zijn werk opkwam uit onderbewuste, hem zelven overrompelende krachten. In dezen zin zal men ook moeten verstaan een spreuk, die hij gaarne als een verbluffende boutade zijn hoorders voorhield en die wel het meest volstrekt in een krantenartikel aldus geformuleerd werd: „Litteratuur is haast bij definitie leugen" [1]). Hij wist even goed dat litteratuur, of laat ons om den bijklank die dat woord oproept van het kunstmatige, liever zeggen poëzie, van een menschenziel uitspreekt de laatste waarheid [2]). En dat deze leesbaar, verstaanbaar is voor den ander, mits hij een zintuig heeft voor de symboolwaarde der realiteiten, voor de „correspondan-

[1]) N. R. Ct. 16 April 1925.
[2]) Ik verwijs naar de uitspraak, aangehaald op bladz. 431.

ces" en met een gelijk-gerythmeerde aandacht den zang in zich weet op te nemen.
De eenheid èn de tweeheid vallen samen in den persoon van den dichter, die niet een mensch is die te gelegener tijd zingt, maar een zingend mensch of menschelijke zang. Het analytisch karakter van een studie als hier werd ondernomen, deed noodzakelijkerwijs vooral de afzonderlijke componenten van deze twee-eenheid naar voren komen, en op ieder der beide terreinen werden bovendien de domineerende hoofdlijnen van de figuur telkens moeilijk zichtbaar door het netwerk der nevenlijntjes. Aan het einde gekomen van deze groote periode van leven en werk, wil ik daarom in beide gebieden den voortgang van twee domineerende hoofdlijnen, vrij nu van andere gezichtspunten, trachten uit te stippelen. Nieuwe elementen voeg ik daarmee aan het voorgaande niet toe; zelfs zal ik noodgedwongen soms op reeds uitgesproken gedachten moeten teruggrijpen; ik hoop echter dat een samenvatting als deze dienstig is ter verheldering. En ik handel daartoe in dit slothoofdover den *eenzelvigen mensch* naar diens levensopenbaring in verschillende leeftijdsperioden, en over een zang die, zwaar van allen lust en doem dezer aarde, opwiekt naar een ander rijk en dat openbaart in een, door wisselende achtergronden gedragen *doodsverlangen.* In beide gevallen gaat het om realiteiten, die in de eerste plaats tot de psyche behooren van den mensch, maar bijzonderen uitgroei en intensiteit krijgen in den dichter; de eenzelvigheid behoort echter grootendeels tot het bepaalde menschelijk-psychisch plan; het doodsverlangen had ook in dit psychische zijn wortels, doch bereikt zijn diepsten zin pas in den dichter.

### 1. *De eenzelvige Mensch.*

Bij het ontwerpen van een samenvattend psychologisch beeld ga ik uit van een boek van Ernst Speer, waarop mijn aandacht gevestigd werd door een doctoraal-scriptie aan de Amsterdamsche Universiteit. De schrijver, de heer M. Kohnstamm, die mij bereidwillig inzage gaf, volgt daarin Speer's beschouwingen over den „Sonderling", uiteengezet in zijn boek „Die Liebesfähigkeit" [1]). De definitie van dit type luidt: „Denn der Sonderling ist jener tragische Mensch, der nicht zum andern gelangen kann, obwohl er dies heiß ersehnt, oder der die einmal gewonnene Verbinding zum andern nicht halten kann, obwohl er ohne sie nicht zu leben vermag" [2]). Op gevaar af van een hinderlijke herhaling heb ik telkens naar aanleiding van van de Woestijne den term „de eenzelvige" moeten gebruiken, die zich min of meer met „Sonderling" dekt: tevens bleek ons slag op slag een hunkeren naar zuivere gemeenschap. Voor Speer is de „Sonderling-Haltung"

[1]) Ernst Speer: „Die Liebesfähigkeit (Kontactpsychologie)"[2] 1937, München, J. F. Lehmann.
[2]) O. l. bladz. 49.

een geval van schizophrenie, als „Zerfallskrankheit der Seele"; hij ziet haar vooral ontstaan in de vroege jeugd, zonder ze evenwel te beschouwen als de onontkoombare resultante van gezamenlijke milieuinvloeden. Er is, meent hij, wel degelijk een „Grundhaltung", niet gevólg van een gevoeligheid tegenover het milieu, maar een oorspronkelijke habitus, waarin die gevoeligheid, die „der jedem Menschen innewohnenden Sonderlingsneigung entspricht", extreem geprikkeld wordt [1]). Dezen zelf beschouwt hij dan ook als een geval van „Entartung", menigmaal uit het algemeene familiebeeld te verklaren. Bij verwanten en ouders troffen hem steeds qualitatief idente eigenaardigheden, hoe ook quantitatief verschillend, onevenwichtige, licht geprikkelde gevoeligheid. Leek aanvankelijk de familie erfelijk niet belast, bij nauwkeurig onderzoek bleek als regel een hereditaire belasting in den zin van contact-zwakte. De eigenlijke „Sonderling" vertoont deze zwakte dan in verscherpten, ziekelijken vorm. Als verschijnselen in de jeugd noemt hij begrijpelijkerwijs het Oedipus-conflict en als buitengemeen belangrijk „Störungen der Beziehungen zu den Personen des ersten Umweltskreises" [2]).

De belangrijkste moeilijkheden in het leven van den „Sonderling" treden natuurlijk op waar het vermogen tot contact allesbeslissend is, n.l. in het huwelijk, en in het erotische leven in 't algemeen. Bepaalde psychische typen neigen meer dan andere tot zulke tragische eenzelvigheid. Speer schrijft: „Der „feinnervige", „nervöse" Künstler ist immer „hyper-aesthetischer" (Krestchmer) schizophrener Mensch. Er ist ein „besonderer", d. h. eben ein Mensch mit starkem Absonderungsbedürfnis". Zonder de bewering, dat de kunstenaar steeds schizophreen is, voor onze rekening te nemen (of men moet het woord al zeer zoetsappig opvatten en niet als ziekte-symptoom), is gemakkelijk toe te geven dat de kunstenaarsaard een boven-normaal sterke behoefte aan eenzaamheid meebrengt en de daardoor gemakkelijk veroorzaakte conflicten. Bezien wij van uit dezen gedachtengang van de Woestijne's leven, dan kan men inderdaad een opmerkelijke lijn constateeren. Over het hereditair verband laat zich niet veel zeggen. In de portretteering van den zoon is de vader zeker een teruggetrokken peinzer, die zijn ongetwijfeld aanwezige liefdezorg om het kind slechts schuw uitte. De rijmende kring van ooms en grootvader schijnt wel grillige naturen bevat te hebben, maar die anderzijds op gezellig verkeer gesteld waren. In de oudste herinneringen uit de mémoires van Gust. van de Woestijne vonden we een tante, die ongeneeslijk krankzinnig was. Het zwakke, veel alleen gelaten kind heeft èn tijdens het leven van den stillen vader èn vooral na diens dood haast noodwendig een sterke moederbinding gekend. De taak, die hij na 's vaders dood op zich nam

[1]) O. l. bladz. 53.
[2]) O. l. bladz. 46.

mede over de jongere broers te waken, bracht hem vanzelf op een plaats onmiddellijk naast de moeder. Van de eerste jaren af leeft het knaapje teruggetrokken in eigen fantasie-wereld. En nu is het maar de vraag, wat óórzaak is en wat gevolg! Wij zijn het veiligst door aan te nemen, dat een aangeboren eenzelvigheid, gegeven met het „feinnervige" en „nervöse" grondplan van deze voor kunstschepping voorbestemde psyche, en waarin allicht óók hereditair materiaal, niet na te rekenen, doorwerkte, door de milieu-omstandigheden bijzonder werd geïntensifieerd (al mag men nooit vergeten, dat de eigen aard van de psyche tot op zekere hoogte zich óók zijn eigen milieu-verhoudingen schept). Over dat alles werd gehandeld naar aanleiding van Ranke's beschouwingen over van de Woestijne's jeugd, in aansluiting op des dichters herinneringen uit de eerste levensjaren.

Laat ons nu echter oppassen. De psychologen zullen begrijpelijk geneigd zijn naar orthodoxe leer de typische symptomen in dit leven terug te vinden. Die zijn voor jeugd en jongelingsjaren: Oedipus-complex en moederbinding in den zin van domineerenden band, die eigen ontplooiing in vrijheid belemmert. Kohnstamm liet zich hier te gemakkelijk op sleeptouw nemen.

Een eerste vraag is: was hier in uitgewerkten vorm het Oedipus-complex? Met ingenomenheid constateer ik, dat Speer van de Oedipus-sage zelf aantoont, dat de erotische concurrentie tusschen vader en zoon en als gevolg een incestueuze verhouding tot de moeder er geen symbool vinden en in de als Oedipus-complex aangeduiden psychischen toestand dan ook slechts op het tweede plan staan. Ik noem hier den term dus in den zin van vervreemding bij den zoon van den vader en speciale aansluiting bij de moeder. De bewijzen die Ranke uit de aanteekeningen in „Paidia" meende te kunnen lezen, bleken ons van weinig overtuigingskracht; een neiging om de moeder tegen den vader te beschermen werd in de verhalen lichtelijk „hineininterpretiert", evenzeer als de verwaarloozing van het jonge kind door den vader. Opmerkelijk is juist de herhaalde uitspraak door den volwassene van zielsverwantschap met den vader, de verzekering dat deze, zonder het veelvuldig te uiten, hem begreep en hem wilde leiden. De sterkste uitspraak — en die noch Kohnstamm noch Ranke blijkbaar kende — is die in het Elsevier-artikel over de Bruycker [1]). Daar staat duidelijk dat, naar eigen besef, zijn eenzelvigheid in den vader een stil begrip vond, dat ze door de verweezing van zulk een vader tot een hardnekkiger introversie werd gedreven. Een andere vraag is, of deze vader bij een anderen vorm van contact de zich ontwikkelende eenzelvigheid had kunnen genezen of compenseeren. Ook hij-zelf maakt in de mémoires den indruk van een „Sonderling"-type. En ik versta het, als Speer meent, dat het algemeen menschelijk drama, dat zich *o. m.* in

[1]) Elsevier, April 1912, bladz. 301.

Oedipus-complexen uit, vergroot wordt als vader en zoon beiden „Sonderlinge" zijn.
Een Oedipus-complex meen ik dus te moeten afwijzen; minder absoluut staat het met de moederbinding. Hoe was de verhouding tot de moeder? Hierover na het vroeger gezegde nog eenige aanvullingen. In de directe getuigenis van den dichter vindt men slechts de aanwijzing, dat zij door de groote gezinszorgen hem in zijn prille jeugd veel alleen liet en dat ze „niet blijde" was. De mémoires van 's dichters broer bleken hier zeer belangrijk, omdat er liefdevol contact blijkt vooral na den dood van den vader en niet het minst en op benijdenswaardig vertrouwelijke wijs in de conflicten van den Laethem-tijd. Anderzijds kon zij naar 't schijnt zich moeilijk vinden in de gedachtenontwikkeling van den jongeling (men denke aan de verzoeken in brieven „Van Nu en Straks" niet thuis te bezorgen, omdat hij anders weer ruzie krijgt), en blijkt nergens iets van begrip voor zijn levensidealen als dichter. Hoezeer ze echter van anderen aard geweest moge zijn, ik vind geen spoor van een op den zoon uitgeoefenden dwang. Integendeel, de wijze waarop zij hem de gelegenheden opende te studeeren en zich te ontplooien naar eigen wezensbehoefte (o.m. de huisvesting te Laethem), en de liefdevolle, maar zich niet opdringende zorg voor zijn lichamelijk- en zielsbestaan, moet de constructie van moeder-overheersching naar het rijk der fabelen verwijzen. Kohnstamm veronderstelt een overdaad van bemoeiing, die het den zoon onmogelijk maakte de noodige vrijheid tegenover de moeder te veroveren, en meent in verscheidene moedertypen uit van de Woestijne's werk den neerslag daarvan te kunnen aantoonen. Als hem ook het jeugdwerk toegankelijk was geweest, had hij allicht gewezen op de opmerkelijke sentimenteele verheerlijking van de moederliefde, die zich in de eerste periode daarin uitspreekt [1]).
Terwijl het motief der stervende of doode kindertjes nog een belangrijke plaats blijft innemen tot in den bundel van „Help u zelf" (1894), verdwijnt het moederthema uit de latere jeugdverzen vrijwel geheel. Bij het proza in „Help u zelf" is een stukje „Wiegelied", paraphrase van een paar versregels; het is weer een sentimenteel schilderijtje van een moeder bij de wieg. Zij is schoon onder het lamplicht, deze vrouw „in 't zwarte rouwkleed"; met een traan in 't oog blikt ze van haar kindje naar 't beeld aan den wand van een krijger! In de herdenking van den dooden vader in „Droom" wordt de moeder met groote innigheid betrokken.
De schetsjes „Zijn dochterken" (in „Eigen Haard") en vooral „Mank" verbeelden weer de zorgvolle moeder en het bij haar schuilend kind. Wil men uit deze motieven iets afleiden ten opzichte van de moeder-

[1]) Bijv. in „Moeders Naamdag"; het zusje en broertje, die bloemen aandragen voor het feest, vinden de moeder dood op de legerstede.

kind-verhouding in de jeugd tot kort na den dood van den vader, dan is het een gevoelig samenleven, verinnigd door gemeenschappelijk verdriet en gespeend van de moedwillige afzondering en het daaruit gepuurde verdriet, waarvan „Paidia" verhaalt. Ook jaloezie is hier vreemd; de wiegelied-versjes maken den indruk ontstaan te zijn door het teer en bewonderend waarnemen van de moeder, nu weduwe, bij het bedje van een jonger broertje. Zoodra de typische puberteitsconflicten in de verzen opdagen en de toon van Kloos gaat klinken, verdwijnen deze thema's, hetgeen ook niet wijst op een sterke moederbinding. Bij de tweespraak „de Moeder en de Zoon" constateert Kohnstamm, dat moeder en zoon hier niet vrij kunnen bewegen; het is alles of niets; bewegen, ontplooien wordt losscheuren. In „De zuivere Jongeling en de zatte Moeder", meer nog in „Een Vrijheid" en „Eene Liefde" uit de „Beginselen der Chemie" [1]), wil hij den in het onderbewuste levend gebleven wrok lezen om den ondraaglijken druk van de moeder, ja zelfs den onderbewusten wensch af te rekenen, daar de band een ijzeren keten werd (de matroos die zijn eigen moeder slaat). Hier is veel gevaarlijke speculatie. Van een niet vrij-laten van den zoon uit overmatige zorgende bemoeienis toont de biographie niets, ze geeft ons eer een vrouw, die een wijzen afstand bewaarde tegenover de conflicten, die de zoon had uit te vechten, en die wist te wachten. De verklaring van de moeder-motieven in van de Woestijne's werk is speculatief en in haar eenzijdigheid onvolledig. Vergeten we niet, dat de zuivere jongeling en zijn zatte moeder een paar vormen, dat hij in zijn stamcafé observeerde, aanleiding tot één van die schetsen uit het leven, waarin hij de navrantheid der metropool-cultuur uitbeeldde. Ook als men het geoorloofd acht in „Een Vrijheid" en „Eene Liefde" op de hier betrachte manier een afreageeren van onbewuste, verdrongen zielsconflicten te lezen, wordt het resulaat problematisch, wanneer men let op het moedermotief in andere stukken, die Kohnstamm, waarschijnlijk doordat hij ze niet kende, buiten beschouwing liet. Ik bedoel „de Ontgoochelde Gast" en het feuilleton uit de duizend-en-een-dag-serie in de Telegraaf, getiteld „De Onwelvoegelijke Vreugde" [2]). Het is bovendien toch al te willekeurig in „Een Vrijheid" wel de moeder te beschouwen als een verdrongen herinneringsbeeld en niet den vader, dezen vermolmden postzegelverzamelaar, zoo klaarblijkelijk anders dan de werkelijke vader. In het geheele stuk worden, op de manier aan van de Woestijne eigen, jeugdbeelden verwerkt in een daarvan losstaand project. Het milieu, den tuin met de schildpad, het zware zilver enz., herkennen we uit het huis van een der grootmoeders. Maar dan de ik-verteller, die er de véértig jaren van zijn vegeteeren daar in huis aan geleden heeft géén opstandeling te zijn! Het zinnetje „ik

[1]) Bladz. 57 en 67.
[2]) Telegraaf, 1 Aug. '23. A.

onderbrak op bevel, en de verzekering dat ik rijk genoeg was om lui te wezen, de studies in de philologie, die mij lief waren", waarin misschien vijftig procent reëele herinnering spreekt, staat temidden van een relaas over de ontbering van elke bewegingsvrijheid, dat zeker niet reëel is. Het is waarlijk al te gevaarlijk bij zulk een speelschen schrijftrant psychologische speurtochten te ondernemen.

Het meest zou men nog mogen afgaan op het moeder-beeld, dat de Gentsche briefschrijver der „Leemen Torens" gaf; wat eigen levenservaringen betreft is het autobiographische hier zeker het minst gemengd. De oude mevrouw van de Woestijne treedt er slechts zelden op het voorplan. Het is een hartelijk om haar vrienden bekommerde vrouw, in wie een zekere volksche kordaatheid treft [1]). Deze figuur heeft letterlijk niets van Heymvaerts moeder of van die van den feuilletonnist. Ik ben geneigd deze voor de meest reëele te houden, gezien ook „Paidia", en ik gevoel niets voor een vernuftige grootste-gemeene-deeler-constructie uit alle moederfiguren in van de Woestijne's werk.

Deze geheele constructie van overheersching door de moeder is ook overbodig, als men van den zoon uit de moeilijkheid, typisch voor den „Sonderling", wil zien om naast of in de plaats van de angstig-bewaakte natuurlijke binding aan de moeder andere levenscontacten aan te durven en te verwerkelijken. Daarvan gaf in het jeugdwerk het „Gebed", door Steven Steurs, reeds een bekentenis. Daarvan is zeker „de Moeder en de Zoon" een sprekend voorbeeld, daarop wijst ook de neiging tot een liefde-band met de oudere vrouw, die als een moeder kan worden bemind, zoowel in zijn eigen leven in de periode der „verzen aan eene vrouw", („kunt ge niet zijn, gelijk een moeder is?"), als bij eigen spiegel-figuur, den heilige van het Getal. Dit laatste voorbeeld beschouwt men echter ook met reserve, als men dezelfde situatie bij „Blauwbaard" hervindt met de opmerking, die het tot een algemeen-menschelijk symptoom stempelt, dat men op achttienjarigen leeftijd altijd verliefd is op een oudere vrouw. Dat het vereenzelvigen van moeder en geliefde in eigen actieve liefde, of anders gezegd het zoeken in de geliefde van een vernieuwde moederbinding tot psychische conflicten en levensverdorring leiden moet, zal ieder gemakkelijk inzien [2]). Het maakt echter den indruk dat van de Woestijne deze levensremming, voorzoover ze dan actueel geweest is bij hem, spoedig te boven was. Mijn conclusie is dan ook: hier was hoogstens een symptoom van de algemeener eenzelvigheid, die zijn heele leven beheerschte.

[1]) „Leemen Torens" II, bladz. 184.

[2]) Speer wijst er op, dat de moeder het „woher" beteekent, de vrouw het „wohin", biologisch geheel verschillende waarden, en dat de man, die tegenover de vrouw niet verder komt dan tot een moeder, zijn leven ziet verkommeren. Ook Jung wijst op deze scheiding als delicaat, belangrijk en van hoogste opvoedende beteekenis, vgl. C. G. Jung, „Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten", Otto Reichl-Verlag, Darmstadt, 1928, bladz. 133.

Speer onderscheidt in de huwelijksmoeilijkheden van zijn „Sonderling" twee gevallen: 1. hij kan niet tot een huwelijk komen, maar is wel potent; 2. hij is in zijn huwelijk impotent. In beide gevallen is primair de angst zich te binden en de angst voor het definitieve; remming door een onoverkoombare moederbinding is daarvan slechts een speciaal geval. Deze moeilijkheden zullen wel steeds een voortzetting zijn van puberteitsproblemen, die in dezelfde „Grundhaltung" hun oorzaak vonden. De in eigen eenzelvigheid opgesloten puber, de geïnverteerde, contact-zwakke wroet martelend om het geheim der geslachtelijkheid te doorgronden, dat hem in angstige onrust opjaagt. Kohnstamm wijst daarvoor in de verzen en het proza van de „Bestendige Aanwezigheid" en de „Leemen Torens" terecht op de vele plaatsen, die reeds in dezen onze aandacht hadden. Terecht ook legt hij nadruk op de hartstochtelijke uitspraak in het groote gedicht „Het Menschelijk Brood" (de passage: „Wanneer, geteekend met d'onloochenbaarste merken..." enz.), dat in een volgend deel van onze studie nader zal behandeld worden. Ik vermeldde ook reeds zijn vragend vermoeden, dat misschien een ervaring, zooals die van Arnulphus e.a. wordt geboekstaafd, fel schokkend als een trauma in deze jaren in de crisis ingreep. Hij meent dat als versterkende factoren kunnen hebben meegewerkt: het katholieke Gentsche milieu en de lectuur der jeugd (Pascal en heiligenverhalen). Vandaar dan de obsessie die de leer der erfzonde voor hem had en die bijv. ook spreekt uit het feit, dat hij van zijn Blauwbaard niet alleen uitvoerige belezenheid in heiligenverhalen vermeldt, maar ook een verhandeling over de erfzonde, geschreven op vijftienjarigen leeftijd [1]! Ons bleken uit de jeugdverzen reeds andere symptomen van dezen angst en van contact-zwakte, n.l. de vlucht in de ziekte en de vlucht van zijn amoureus verlangen in de fantasie. De weifelingen en depressies in den verlovingstijd en de tragische conflicten der huwelijksliefde zijn, wanneer wij mogelijke gronden gelegen in den aard der vrouw buiten beschouwing laten, van uit de „Sonderling-Haltung" te verklaren. Ik wensch de terminologie van Speer echter slechts te gebruiken met groote reserve. Van deze „Grundhaltung" constateert hij, dat ze „bezeichnet einen Zustand schizophrener Entartung" [2]. Dat zijn zware woorden. Ik zou niet gaarne verdedigen dat het werk van van de Woestijne dat is van een schizophrenen abnormale. Trouwens in de psychiatrische litteratuur springen sommigen met den term schizophreen om als een hoogst-onschuldigen benoemer, terwijl hij bij anderen beslist geestesziekte aanduidt. Leest men bij Speer de verdere opsomming der symptomen en kenmerken, dan ziet men gemakkelijk, dat verscheidene voor van de Woestijne niet golden. Zoo noemt hij typisch kenmerk van zijn „Sonderling" de te kort schietende bekwaamheid tot

[1]) Vgl. „Janus", bladz. 148.
[2]) O. l. bladz. 53.

„Um-Anpassung", tot een zich thuis-voelen en inschakelen in nieuwe levensmilieus, te beginnen met het prijsgeven van het ouderlijk huis. Hoe vol van heimwee nu ook in van de Woestijne het terugzien was op de oorden die hem dierbaar werden en die zijn hart bonden (het vaderhuis, Laethem), anderzijds is juist een kenmerk van zijn geest het groote aanpassingsvermogen, waardoor hij zulk een uitnemend journalist kon zijn en in zijn geestelijk leven zulke duidelijke groei-stadia vertoont. En wanneer als booze gevolgen van het niet kunnen komen tot contact, zich realiseerend in lichamelijke en (of) geestelijke impotentie, genoemd worden arbeidsmoeheid, gemis aan zelfvertrouwen, onbekwaamheid tot prestaties, dan blijkt opnieuw, dat van verscheidene der genoemde euvelen (arbeidsmoeheid, onvermogen tot prestaties) zeker het tegendeel in zijn leven zonneklaar is. Over het sexueele zou ik zwijgen, als niet de dichter zelf in zijn niets-ontziende lyrische belijdenis het zwijgen verbroken had. Ik herinner aan de schrijnende strophe (de vierde) uit het gedicht: „Wanneer ik sterven zal...", met de regels:

> „en die in uwen schoot het àl-bezit bejoeg,
> maar, wreed en laf, tot in uw troostende armen krijschte
> om de onmacht die hem sarrend sloeg" [1]),

al denk ik hier in de eerste plaats aan de psychische onmacht, die hem het geluk eener liefdevereeniging der zielen en de opheffing van eigen martelende eenzelvigheid deed ontberen.

Een psychologische beschouwing moet dus m.i. van de Woestijne zien als een grensgeval. Remmingen van psychotischen aard zijn zeker niet te loochenen; ze vonden evenwel in tegenkrachten een zeker evenwicht. Dit is trouwens volgens Speer bij den „Sonderling" regel, althans in aandrift. In zijn hoofdstuk over den „Sonderling" in het huwelijk zegt hij nadrukkelijk, dat het Sonderlingswezen slechts één kant is van zijn persoonlijkheid. Aan den anderen kant vindt men juist het tegenovergestelde, een heimwee naar verbondenheid, „nach lebendig sein mit dem Lebendigen, nach Austausch von Liebe und Güte und vor allem nach dem Gefühl des Verwurzeltseins und des Geborgenseins" [2]). Juist deze tegenpool bleek bij vele patiënten de mogelijkheid van herstel. In van de Woestijne is dat alles niet slechts als aandrift en verlangen aanwezig, maar herhaaldelijk als een in geluk beleden werkelijkheid. De poëzie uit den eersten tijd van zijn verloving en huwelijk spreekt ervan; onschatbaar bleek in dezen daarnaast de waarde van zijn brieven. In vriendschap en liefde blijkt daar niet alleen menigmaal een passieve bevrediging, maar ook, wat bij den „Sonderling" het grootste zwakke punt is, een geluk van actief geven. Zeer belang-

[1]) „De Modderen Man", bladz. 56.
[2]) O. l., bladz. 84.

rijk is hier de scholing in tucht, die hij steeds aan zichzelven uitoefende, en de duidelijke groei onder gelukkige omstandigheden als de samenleving te Laethem, welke groei hem bovendien tot in onderdeelen volkomen bewust was, even goed als de depressies. En het zal de schoone vervulling van zijn laatste stadium blijken, dat dit eenvoudige zich geven, een zich uitdeelen als spijs, het blijde hoofdmotief wordt van de lyrische uitspraak. In het algemeen geldt zeker, dat de „Sonderling" zijn crisissen en depressies vooral uit in het werk, dat hij echter den sociaal-potenten mensch leeft; dit is een der redenen van de door den dichter dikwijls geconstateerde tegenstelling tusschen werk en leven. En zij is begrijpelijk. Kretschmer geeft in zijn „Geniale Menschen" hier veel verhelderend materiaal. In de bekende quaestie „genie en waanzin", wijst hij de identificatie af, om te constateeren: „Genie ist, rein biologisch gesprochen, eine seltene und extreme Variantenbildung menschlicher Art" [1]), en laat daarop volgen dat zulke varianten biologisch geringe structuurstabiliteit hebben, sterkere neiging tot verval. Even verder meent hij, dat het beleven van schizophrene grenstoestanden door extatische gevoelskracht en door zeldzame irrationeele combinaties van denkinhouden bevruchtend werken op religieus, dichterlijk en beeldend terrein [2]). En geheel in de lijn van onze beschouwingen is zijn bewering, dat hier dikwijls een psychopatisch bestanddeel aanwezig is in de overigens vaste structuur van een overwegend gezonde totaal-persoonlijkheid „wie die Unruhe in einer gut gehenden Uhr"[3])!
Nog langs een anderen weg is velerlei crisis van de contact-zwakte in den kunstenaar te verklaren, n.l. uit de groote rol die in zijn werk het onbewuste speelt. Jung, den inhoud van onze onbewuste psyche onderscheidend in een persoonlijk deel en een onpersoonlijk-collectief deel, wijst er op, dat wij door assimilatie van het onderbewuste de collectieve psyche verkeerdelijk in den inventaris van de persoonlijke psychische functies kunnen opnemen met het gevaar van oplossing der persoonlijkheid in hare tegenstellingen, bijv. grootheidswaan en minderwaardigheidsgevoel. De een rekent zich collectieve deugd als persoonlijke verdienste aan, de ander collectieve ondeugd als persoonlijke schuld, in beide gevallen illusionair [4]). Nu betoogde ik reeds herhaaldelijk, hoe juist in de dichterlijke functie als het ware een opzuigen van onderbewuste inhouden, zeker ook collectieve, plaats vindt. Ik bedoel nu een onschuldiger vereeniging met het collectieve dan Jung van zijn te analyseeren patiënten beschrijft, en die ineenstorting der persona ten gevolge heeft. Zooals wij zagen dat in de lyrische beleving en verwoording der cosmische processen deze op veel intensiever schaal dan die

[1]) Kretschmer, „Geniale Menschen", bladz. 21.
[2]) O. l. bladz. 26.
[3]) O. l. bladz. 28.
[4]) Jung, „Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten", hoofdst. 2.

van het persoonlijk menschelijke, als de eeuwige kringloop van geboorte en dood, beginnen te zingen, zoo kan men zich ook voorstellen dat op ethisch-sexueel gebied de doem der driften, de erfzonde, oneindig wezenlijker wordt doorleefd en uitgesproken dan ze in het persoonlijke practische leven van den dichter werkelijkheid was. Zeer beteekenisvol is in dit verband bij van de Woestijne de assimilatie in den vorm van het symbool met mythische figuren en vooral met het oerbeeld Adam. Zoo kon de mensch Karel van de Woestijne, naar het oordeel zijner naaste omgeving bijna een asceet en een heilige, in de tot poëzie stollende verbeelding zich martelen met de daemonie der driften. Tegelijkertijd dreigde ook hier een splitsing van leven die naar het schizophrene zweemt.

Op algemeener dan het enger-erotische terrein kan men, met Kohnstamm, in tallooze plaatsen van het werk den eenzamen mensch, beheerscht door levensangst terugvinden; men vergete echter niet, dat de persona poëtica hier vooral een verabsoluteering geeft van bepaalde tendenzen in de empirische persoonlijkheid. Volkomen stem ik, zooals herhaaldelijk gebleken is, met den schrijver in, als hij de veelverbreide meening bestrijdt, dat de mensch van de Woestijne gekweld werd door een ziekelijk-overdadige sexualiteit. Dié levensangst, zegt hij, martelde hem, die in de sexualiteit de gemeenschap vreest. Deze angst maakte, mag men zeggen, den sexueelen eros hem tot een schrikbeeld en een obsessie; hij dreigde tevens de gebieden van zielsliefde en erotiek op vernietigende wijze uiteen te scheuren.

Men kan de uitwerking van dit alles achtereenvolgens onderscheiden verwerkelijkt zien in overeenstemming met de verschillende perioden van het manneleven. Een vroeg ingetreden puberteit, vroeg vooral in het op den voorgrond treden van het ik-gevoel, uit zich in analyseerende reflectie, grootheid- en schuldgevoelens, en vormgeving in fantasie. Beziet men de typologie in negen typen van Spranger, Hoffmann en Croner, dan vindt men vele eigenschappen, die den jongen van de Woestijne kenmerken, vermeld onder het intellectueele type (sterke behoefte aan intellectueele prikkels, veelzijdige belangstelling, maar bij dezen jongen zonder de bewuste zelftucht die zich van stemmingen en affecten wil bevrijden), het sentimenteele type (genieten van leed als lust, zwelgen in weemoedsdroomen) en het enthousiast-dwepende type (wisseling van extatische gevoelens met in leed gedrenkte ontkenning van het zelf; afschuw van het nuchtere leven, vorming van een eigen fantasie-wereld, drang tot volkomenheid), een combinatie waarbij de crisissen van het lichamelijk en geestelijk leven met gevaarlijke intensiteit bewust worden doorleefd zonder compensatie of afleiding in een naar buiten gerichte aandacht, die vrij is van betrokkenheid op het ik. Aan welke gevaarlijke grenzen men hier komt, moge een zin uit het boekje van Rümke „Levenstijdperken van den man" verduidelijken.

Hij schrijft: „Toestanden van in-zich-zelf-gekeerd-zijn, van overgave aan de uit het innerlijk stammende fantasieën kunnen zoo uitgesproken zijn, dat zij het zoogenaamde schizophrene autisme naderen" [1]). Het samengaan van het enthousiaste type met zijn ethische rigoureusheid en het sentimenteele deed bovendien de openbaringen van het sexueele leven, al of niet onder den invloed van schokkende incidenten, in heftige kramptoestanden verloopen. In puberteit en volgende adolescentie zien we zoowel het zich dwepend hechten aan bepaalde leermeesters (Haller, Preud'homme, de bewonderde dichters), als een hardnekkige doorzetting van het individuatieproces, in opstandigheid tegen elken autoriteitsdwang. De tijdstrooming van het intellectueele anarchisme was daarvoor een vruchtbaar klimaat. Het wegvallen van de figuur van den vader was natuurlijk van groote beteekenis; men krijgt in de latere beschouwingen den indruk dat hij hem idealiseert, juist omdat hij zoo smartelijk zijn leiding mist. De moeilijke opgave, die aan het eind der adolescentia gesteld wordt, een harmonische synthese te vinden en te beleven van een louter-psychischen eros en de sexueele levensuitingen, moest voor zijn type wel bijzonder zwaar zijn. Hij, die zoo vroeg van kind tot puber en adolescens werd, kon, mede door de belemmering van dezen drempel, moeilijk uitgroeien tot iuvenis. Ik volg hier in de perioden-indeeling de terminologie van Künkel en Rümke. De iuventus is voor hen de tijd van het functioneerend zich ordenen in vaste bindingen (beroep, huwelijk). Het „Sonderling"-type is immers in dezen tijd gekenmerkt door een blijven steken in het individuatie-proces, uit onmacht een plaats te vinden in de gemeenschap, waarheen toch geheel zijn hart uitgaat. De wisseling van narcissische zelfbespiegeling, zelfbeklag en zelf-analyse met een verzaligd genieten van de rust — vooral de rust en tróóst — der liefdegemeenschap, om tóch haar wezenlijkheid terstond weer te betwijfelen, geeft van zulk een worstelende iuventus een buitengewoon overtuigend beeld.

Dat is de van de Woestijne uit den tijd van verloving en jong huwelijk. Dat is ook de Laethem-tijd; de aanvankelijke vrede in natuurwijdheid en gemeenschap van vrienden en eenvoudigen is zeker niet te denken zonder het element van den groei van adolescens tot iuvenis.

De overgang naar de virilitas pleegt ongeveer tusschen 35 en 40 jaar een eigen crisis mede te brengen. De psychologen constateeren in dezen tijd een verheviging van de sexualiteit, maar vooral ook een geestelijke wending [2]). De tot heden functioneel levende zoekt thans een levensbestemming. In een louteringsproces, meent Rümke, moet het individualisme overwonnen worden, het handelen zich leeren richten naar het „sachliche", niet uitsluitend naar het „ichhafte". Het eigen leven is opnieuw probleem geworden, de religieuse achtergronden daarvan

[1]) O. l. bladz. 56.
[2]) Zie Rümke o. l. bladz. 71.

treden op den voorgrond. Veel wat verder over de virilitas wordt opgemerkt heeft een merkwaardige toepasselijkheid op de periode waarin van de Woestijne zijn epiek, zijn „Bestendige Aanwezigheid" en de lyriek van „Het Gelaat des Dichters" schreef. Als zéér typisch wordt bijv. vermeld de beleving van het definitieve en existentieele, met, negatief, de bitterheid om de begrenzingen waarbinnen het eigen leven besloten schijnt. De eenzelvige, die telkens opnieuw den muur, die zijn ik van het wij scheidde, had trachten te doorbreken, zal nu in verhevigde bitterheid overschouwen en ontleden wat blijkbaar zijn noodlot is, zal de armoe en vergeefschheid van zijn bestaan doorgronden. Tegelijkertijd neigt hij naar nieuwe krampachtige pogingen tot bevrijding, niet het minst langs den weg van het erotisch avontuur. Zijn dit geen hoofdmotieven in de genoemde lyrische belijdenis van het onmiddellijk eigen leven? De vir, die de rijpheid bereikt, blijft daarbij niet staan. „Het is", schrijft Rümke, „de tijd, waarin, wat Jaspers noemt, de grenssituaties beleefd worden. Hier ervaart men het definitieve als het onherroepelijke, het onherroepelijke bepaald zijn van het leven zelf, ingeklemd tusschen de polen van geboorte en dood, het feit dat leed onherroepelijk geleden moet worden, de noodzakelijke strijd... Men leert ook zien, dat schuld niet vermeden kan worden" enz. [1]). Ik denk hier aan de nauwlijks berustende verstilling in verzen onder het motto „lentus in umbra", vooral aan de grootsche dramatische weegschaal van het eigen huwelijksleven in „Wanneer ik sterven zal". Overwegend blijft toch, juist in den „Sonderling", de onvrede; de verzoenende wijsheid zou immers tevens een brug zijn naar de wereld. Een ander kenmerk ook van tevoren geëxtroverteerde naturen blijkt een neiging tot de meditatie; hoeveel sterker zal deze dan zijn in den reeds van oorsprong geïntroverteerden eenzelvige. En als Maeder hier den overgang ziet van een individualistische naar een meer geestelijke phase, dan vinden we in het proza en met name in den kritischen arbeid deze ontwikkeling bevestigd. Het verdient zeker ook overweging de mythenepiek dezer jaren in verband te brengen met Jung's constateering, dat juist in deze periode vanuit het collectief onbewuste oertypen van menschelijk beleven worden geactiveerd. Verdrongen waren zij bij dezen dichter zeker ook vroeger niet; nooit meldden ze zich toch zoo souverein-zelfstandig aan. Het belangrijkste in ons verband acht ik echter wat Rümke, teruggrijpend op zijn inaugureele rede, voor den wordingsgang der waarlijk grooten als voorwaarden ziet: „Voor dit geheel-worden is de doorwoeling van onze diepste gronden noodzakelijk. Men kan welhaast als regel opstellen, dat voor wie tot de hoogste toppen der menschelijke ontwikkeling wil opklimmen, de gevaarlijke afdaling tot de oorspronkelijke lagen van het zijn noodzakelijk is." Rümke wijst op de „Divina Comedia" en op „Faust" met zijn afdalen

[1]) Rümke o. l. bladz. 73.

tot het land der Mütter; hij wijst daarnevens op de zuiverende taak der psycho-analyse. Deze gedachten ondersteunen m.i. mijn betoog dat de bekentenissen van den „Modderen Man" als een voorwaarde te zien zijn voor den tocht naar het „Bergmeer". En zijn niet naast deze belijdenissen de heiligenverhalen en het verwante proza een bewuste-, de epische verhalen een onbewuste-, symbolische psycho-analyse van eigen zieleleven?

Wanneer men de figuur van van de Woestijne uit den psychologischen hoek beschouwt, zal men hem m.i. moeten reken tot de schizothymen, bij wie zich wel een zekere splitsing van het geestesleven vertoont, zonder echter in het abnormale, zieke van de schizophrenie te vervallen. Dat is maar niet een gradueel verschil, maar een principieel als tusschen een chaos en een, hoe ook in sterke spanningen levenden, cosmos. Onder hen, zegt Westerman Holstijn, „vindt men van de waardevolste normalen, den geïntroverteerden filosoof, den „weltfremden" theoreticus, den in-zich gesloten, fijnbesnaarden kunstenaar" [1]). Daarop wijst ook zijn lichamelijke bouw; ieder die portretten van hem bestudeerde, zal hem rekenen tot de leptosomen (de gelaatshoek tusschen langen neus en korte kin, de smalle borst en schouders, de smalle fijne handen, dunne armen en beenen, het weelderig haar, enz.), en de schizothymen zijn volgens vakgeleerden als Kretschmer voor een hoog percentage leptosoom. Ook hier is echter een zekere menging zichtbaar. Het is interessant op portretten de gebroeders van de Woestijne te vergelijken. (Men zie bijv. de eerste twee in de vijfde aflevering der „Mededeelingen van het van de Woestijne-Genootschap", 1934). De dichter en zijn broeder Gustave zijn overwegend leptosoom, de beide andere broers en in het eerste dier serie portretten ook de moeder, maken meer een pyknischen indruk, (duidelijk valt het eivormig gelaatstype van de eersten op naast het schildvormig van de laatsten), zoodat men aan een bepaalde overerving langs de moederlijke lijn zou denken. Ook Karel heeft er zekere kenmerken van (de sterke baardgroei). En psychisch was de grondtrek van zijn wezen ongetwijfeld een overmatige introversie; maar bewijst de encyclopaedische kennis en belangstelling, die in de journalistiek verbluft, ook niet op een onder gunstige omstandigheden mogelijke intensieve wending naar buiten?

Ik wil nog met nadruk op een viertal eigenschappen wijzen, die men in de vaklitteratuur van schizothymen aangeteekend vindt.

1. Het compensatie-streven, dat in van de Woestijne's werk zeer duidelijk zich openbaart. In tegenstelling tot de schizophrenen, bij wie de ziektetoestand blijkt uit het verlies van de eenheid van geestesleven, vindt men bij deze groep, naast hun neiging tot origineele fantasie, evenwicht-zoekend, een sterke behoefte aan de vorming van een harmonisch geheel en daarom naar lijn en stijl. Deze behoefte aan de

[1]) „Encycl. Handboek v. h. Moderne Denken" II, bladz. 338 „Schizophrenie".

groote lijn, aan stijlvolle compositie nu zat van de Woestijne zoozeer in 't bloed, dat ze het wonderlijke samengaan verklaart van een voortdurend zelfverrafelend voelen en denken met den zwierig-plooienden vormenmantel, waarin hij zich tooide, de moderne, nerveuze en gespleten ziel in een Renaissancistisch-rijk gewaad, waarlijk en zonder coquetterie, wat Wolfskehl principieel ondenkbaar achtte: „nackt im Faltenkleid".

2. Opvallend is zeker ook, dat de psychologen als eigen aan de schizothyme, meer misschien nog aan de schizophrene typen aanwijzen, dat ze de buitenwereld zien als symbolische weergave van eigen complexen, dat ze eigen haat, liefde enz. verzinnebeeld zien in den loop der seizoenen. De grenzen tusschen het abnormaal-schizophrene en het boven-normale, bijzondere van den genialen kunstenaar bleken hier steeds moeilijk te trekken en het is al te begrijpelijk, dat de psychiaters gauw geneigd zijn de vreemdheid van den kunstenaar tegenover den gewonen burger binnen hun speciaal gebied te trekken. De opvatting van Kretschmer, dat het genie zich beweegt aan de grenzen van het abnormale schijnt mij de gelukkigste. Men kan echter ook hier weer niet nadrukkelijk genoeg waarschuwen voor uitwissching der principieele grens. De schizothyme kunstenaar is uiterst gevoelig voor de „correspondances"; zijn zieleleven toont de voortdurende kristalliseeringsbewegingen om een gave, beheerschende kern; bij den schizophrenen zieke warrelt een chaotische veelheid van indrukken en wanen dooreen.

3. Het behoud van het lyrisch pathos na de puberteit, samengaande met ontwikkelings-remmen der psycho-erotiek, of in 't algemeen juvenilisme. Voor van de Woestijne gold dit, zooals ik aantoonde, slechts ten deele. Het zoeken van de moeder in de geliefde, hoe ook slechts aanvankelijk, zagen wij bij hem evenals bij Goethe (Frau von Stein) of Rousseau. Zijn onafhankelijkheidsdrift kwam meermalen met de meest pertinente uitspraken aan de orde. Hij kon waarlijk met Christian Morgenstern, dezen onbetwistbaar schizothyme, zeggen: „Ich bin der leicht erregbarste und unbeeinflußbarste Mensch, den ich kenne".

4. Wellust in smart. Een bijzonder aspect van deze materie is het zoeken van pijn en smart tot op een masochistisch genot in zelfkwelling. De eenvoudigste weg juist voor het litteraire genie om de in contactvrees geschuwde drift uit te leven bleek de wensch-fantasie. Tegelijkertijd verzet zich tegen haar de totaalpersoonlijkheid, ja zij verzet zich niet alleen, maar dringt terug, straft of tracht te „sühnen". Kretschmer zegt, dat de zich opdringende sexueele impulsen „durch ein überwucherndes tabuartiges Ritual von Abwehr und Sühnehandlungen zurückgedrängt (werden)". Een booze kringloop ontstaat, als de zelfbestraffing via zelfkwelling tot een nieuwe drift-bevrediging wordt van masochistischen aard: wellust in smart. Het is niet te ontkennen, dat dit

proces bij vele personages in van de Woestijne's werk zich afspeelt of dreigt (de heiligen-verhalen, maar vooral het ongepubliceerde fragment van den roman „Mijnheer van Beverley", waarvan een deel als „Een Liefde" in de „Beginselen der Chemie" kwam). En de wellust der smart, der zelfverdoemenis en zelfbestraffing is in de lyriek vooral van den crisistijd soms op een bijna ziekelijke wijze tot uitdrukking gebracht.

De hier gegeven psychologische ontledingen bedoelen op bescheiden wijze een verheldering te geven van den ontwikkelingsgang van het werk en te overtuigen van de schijnbaar onherkenbare eenheid van mensch en dichter. Ze bedoelen geenszins het wonder van genie en poëzie in factoren te ontbinden en als een natuurmechanisme te verklaren. Slechts de wegen waarlangs de zang zich bewoog, het hoe, wordt ons op deze wijze begrijpelijker; zijn wezen en oorsprong bleven ook voor de psychologen een geheim. Dit vólledig te leeren kennen is aan geen mensch-beschouwing gegeven; van den geest, die in laatste instantie beweger èn wezen is der poëzie, geldt met een door van de Woestijne zoo gaarne aangehaald woord „flat ubi vult". Een dichter benadering van zielepotentie en geestkracht die in de poëzie zich openbaren, is echter althans mogelijk in een denken over leven en dood, beperkte menschelijkheid en goddelijke volstrektheid, dat wij in het tweede deel van dit hoofdstuk tenslotte beproeven.

### *2. Doodsverlangen.*

Een duidelijk inzicht in de doodsdrift, of wil men het doodsverlangen, dat ons in van de Woestijne's werk van het begin af in pijnlijke intensiteit tegemoet kwam, zal niet alleen ter verklaring van dit werk dienstig zijn, maar kan ook eenig licht werpen op de moeilijkste problemen van het scheppende leven.

Wanneer wij Speer's typeering van den „Sonderling" verbinden met de resultaten van Freud's psycho-analyse, schijnt een verklaring van dit overheerschend streven naar den dood vrij eenvoudig. Zooals bekend is, verdeelde Freud de driften voornamelijk in „Ich-Triebe" en „Sexual-Triebe". In het algemeen acht hij het streven van alle drift gericht op het herstel van een vroegeren toestand en meent hij, dat deze gezochte toestand bij al het levende het oorspronkelijk levenlooze is. Doel van alle leven is de dood! Hij ziet echter onderscheid van streving in de beide driftsoorten, zoo sterk, dat hij er toe neigde in de ik-drift een doodsdrift, in de sexueele of ruimer erotische een levensdrift te zien. Het is nu aanstonds duidelijk, dat het „Sonderling"-type zou kunnen worden omschreven als dat, waarin de ik-driften verre de overhand hebben boven de erotische en dat dus de doodsbegeerte op ongeremde wijze in het psychisch leven van dit type zal optreden. Want wel

streeft ook de erotische drift, meent Freud, in laatste instantie naar den dood als doel, maar zij doet het langs vertragende omwegen en toont zich oppervlakkig eerder als een het den-dood-zoeken remmende levensdrift. Opmerkelijk is daarbij, dat Freud de sporen van de doodsdrift ook in den Sexual-Trieb herkent juist in sadistische of masochistische uitingen, welke immers bij den „Sonderling", en in 't algemeen bij den schizothyme veelvuldig optreden en aan het fantasieleven van een van de Woestijne geenszins vreemd bleken. Nu is men ook onder Freud's leerlingen juist op het punt van deze drift-verklaring allesbehalve eenstemmig en vonden zijn critici hier misschien de zwakste punten. Trouwens wie „Jenseits des Lustprinzips" goed leest, bemerkt dat ook Freud zelf vele van zijn gedachten in dit verband slechts als verleidelijke hypothese voordraagt. De formuleering van Freud had voor, dat ze in haar scherpe tegenstellingen gemakkelijk toepasbaar is. Doch ook als men van deze scherpte veel afdoet, als men bijv. met Westerman Holstijn hier slechts twee zijden ziet van één proces, ook dan blijft het onderscheiden gericht zijn dier factoren voor onze beschouwing belangrijk. Als er in al het levende naast de tendenz tot opbouw en ontplooiing ook een destructieve aanwezig is, die zich in het lichamelijke meestal voor het bewustzijn verhuld, maar in het psychische levensproces bewust-geworden uit, ja die meestal een niet te scheiden samengesteld somatisch-psychisch karakter heeft [1]), dan zal ook zoo de „Liebesunfähigkeit", in den zin van onmacht tot contact, opgesloten-zijn binnen het ik, bij uitstek het terrein zijn waar de destructieve tendenz tieren kan. Kohnstamm zegt in dit verband dat het doodsverlangen van Karel van de Woestijne niets anders is dan de even verschoven levensvrees, die hem beheerschte en als een daemon zijn leven voortdreef, dezelfde levensvrees, die hem het verwerkelijken der gemeenschap zoo bemoeilijkte en de erotische binding deed schuwen en wantrouwen. In deze opvatting schuilt zeker een stuk waarheid, maar zij bevredigt mij niet, omdat ze ten eerste te algemeen is, ten tweede te negatief. Veel ernstiger bezwaren heb ik tegen een opvatting van het doodsverlangen in den geest van Freud.

[1]) Westerman Holstijn e. a. gaven zeker merkwaardige voorbeelden van ziekte-gevallen, die bij analyse een in 't lichamelijke opereerende, psychische rem bleken tegen levensontplooiing of zelfs een drijven naar den dood. Het zou zeker de moeite waard zijn de vele ziekte-processen in van de Woestijne's leven, met name de neurasthenische aanvallen, de rheuma en de pseuriasis, van uit dezen gezichtshoek te bezien. Daarvoor zou echter noodig zijn een nauwkeurige kennis van hun verloop en van de psychische constellatie bij elke opvallende uiting. Het is bekend, dat van de Woestijne zelf in zijn rheuma-aanvallen een intoxicatie zag, die zijn geest bijzonder bekwaam maakte voor het scheppend werk. De Bom vertelde graag van plotselinge rheuma-aanvallen, zooals eens op 't station te Oostende „alleen gelenigd door 't onmiddellijk neerschrijven, op een bank van 't station, van een vers, dat er uit moest" („Vandaag", 20 Oct. '29, bladz. 369). Daarin schuilt meer dan een anecdotische mop. Ik wil hier slechts verwijzen naar Karl A. Menninger „Man against himself", London 1938, die van arthritis of rheumatisme o. m. opmerkt: „Into all of these, we may fairly speculate, emotional factors enter, although usually without detection" (o. l. bladz. 382/383).

Doodsverlangen als levensvrees te verklaren is te algemeen, omdat in de verschillende levensperioden dit verlangen een duidelijk onderscheiden inhoud heeft. In de prille jeugd is zulk een begeeren allicht het meest een vorm van levensangst. In werkelijk bewusten doorleefden vorm zal het in de jeugd zeldzaam zijn en buiten kijf van ziekelijken aard. In het algemeen is de dood voor het kind onreëel en, voorzoover hij zich in zijn volle realiteit aan hem openbaart, zeker geen object van verlangen. Vroegrijpe litteraire uitingen geven bovendien in de kinderjaren slechts ten deele een spiegeling van het eigenlijke zieleleven, eerder van een overgevoeligheid, die zich uit in voorstellingen waarvan het de draagkracht niet beseft. In van de Woestijne's jeugdwerk zagen we een sterk geboeid-zijn door den dood, deels als het ergst-dreigende (bijv. in „Zijn dochterken" uit „Eigen Haard"), deels als het onherroepelijk versomberende (bijv. in „Droom"), maar vooral als het welkom motief om een broos-sentimenteel zieleleven te uiten. In dat zieleleven is de melancholische tendenz — voorzoover dat in dit stadium niet een te zwaar woord is — inderdaad groot; het gevoelig dichten over den dood is een vorm van zoeken van zoet verdriet, keerzijde van schuwheid voor het blijde leven. In de eerste versjes vindt men echter geen direct verlangen naar den dood uitgesproken, wel een heimelijk gekweekt gevoel van levensonmacht. In den terugblik van „Thanatos en de Vreemdeling" wordt wel met grooten nadruk gesproken van de „hoop op jong dood-gaan", van den Dood, dien hij als „kwijnend kind... al te duldig-teeder" beminde, maar het is de vraag of dat reeds op de prille jeugd en niet eer op de puberteitsperiode slaat, vooral als er in één adem aan toegevoegd wordt: „ik die, staande, leven moest in mijne driften".

Duidelijk zijn hier ook de perioden te onderscheiden die ik aanwees bij de versjes over het moedermotief. Het is zeker niet toevallig, dat het oudste versje uit de door mij geclasseerde verzameling den dood tot onderwerp heeft als parallel in het leven van een ziek knaapje en in de herfstnatuur! Telkens wordt daarop de kinderlijk-lyrische uiting gewekt door het sterven, van een zwerver, van een lieve moeder, van den vader, vooral van kindertjes. Zoo ook in het proza. Er moeten ook feitelijke aanleidingen zijn geweest. In de stukjes die den gestorven vader tot onderwerp hadden, spreekt natuurlijk de eigen ingrijpende ervaring van het twaalfde jaar (vooral „Droom"); maar ook in die over het sterven van kindertjes, wier blijde mooie kopjes hij zoo dikwijls achter de ramen bewonderd zou hebben, móet haast wel een pijnlijke ervaring uit de prille jeugd schuilen. Ik denk vooral aan „Van die doode oogjes" uit „Vlaamsch en Vrij", aan den cyclus „Het kind is dood", in den bundel van „Help u Zelf" en aan „Mank". In de lectuur van zijn eerste voorbeelden, met name in Virginie Loveling, trok hem de bewogen gevoeligheid die deze motieven meebrachten en

de zoetheid van het gekoesterd verdriet. Straks is Gezelle voor hem eerst de dichter van „Het Kindeken van den Dood". Dit zal zijn ontvankelijkheid verdiept hebben voor het medeleven van zijn hart bij het sterven van een kindje in eigen omgeving. Omgekeerd fixeerde de schok, die van reëele ervaring uitging, de aandacht op zulke poëzie, en maakte die den dood voor hem tot een probleem. Weldra wordt deze als hoofdmotief teruggedrongen door eerste amoureuze gevoelens, door sociaal medelijden en romantische avonturen. Dit is de aankondiging der puberteit, waarin het doodsmotief terugkeert, maar duidelijk anders.
Ik verwijs hier naar het opstel van prof. Carp „Over levens- en doodsdrift" in den bundel „Het Mysterie van ons Bestaan" [1]). De daar gegeven beschouwingen over den dood in de puberteitsperiode en de virilitas zijn treffend. Het individuatie-proces der puberteit brengt het vraagstuk van leven en dood sterk naar voren. Het veroveren der eigen persoonlijkheid wordt beleefd als de eisch „stirb und werde". De individuatie, die een losmaking inhoudt van de vroegere structuur, brengt disharmonische evenwichtsverschuiving mee, o. m. de twijfel aan den zin van het eigen bestaan, het gevoel van losgeraakt, vereenzaamd te zijn, waarbij de eigen dood den zin van een verlossing krijgt. „Maar", voegt Carp toe, „ook in dit verlangen naar den dood, als verlossing uit een toestand van levensonmacht, sluimert een drang naar wedergeboorte" [2]). Tenslotte wijst hij op het element aggressiviteit, dat thans in het doodsverlangen ( en vooral in den zelfmoord) schuilen kan. Tot zoover Carp. Het ligt voor de hand, dat de moeilijkheden hier intenser zullen zijn bij het narcissisch type, waarmee ik hier bedoel het type, bij wie een ontspanning van de zoogen. „Ich-Besetzung" in het zich op de objectieve wereld richten weerstand ondervindt. Een typisch middel ter ontlasting van de spanningen is dan het zich richten op gefantaseerde objecten, een bewijs dat men niet los kan komen van het eigen ik en toch het andere zoekt. Een welbewuste terugtocht op het eigen ik wordt bij desillusies en pijnvolle remmingen in het contactzoeken als verlossing ervaren. Beheerschend zijn dan ook in het werk dier jaren de innerlijke omwoeling, de wisseling van depressies en opvluchten. Deze domineeren in de eerste persoonlijke geloofsuiting „Jezus van Nazareth": het diepe besef van lijden en onmacht („Want onder lijdens-last ga ik gebogen"), naast de brandende gebeden met Christus te mogen lijden, voor hem te strijden en met hem omhoog te worden geheven. Van „Weltschmerz", trots, opstandigheid, hartstocht, zelfverdoemen en geloofskracht zingt de puber met een dikwijls overslaande stem zijn vereerde voorbeelden, vooral van Langendonck en Kloos na, en nu treedt ook duidelijk het zich vastklampen aan eigen leed en het doodsverlangen op. Het zoogenaamde aan de „Zend-

[1]) Prof. Dr. J. A. J. Barge e. a. „Het Mysterie van ons Bestaan", Ploegsma, Zeist, 1938.
[2]) O. l. bladz. 52.

Avesta" ontleende „De Legende der Ziel" droomt van een paradijs na strijd en sterven als van een lokkend verschiet. In den bundel der Heremanszonen schrijft Laura ten Hoey een sonnet over het sprookje van „Schoonslaapsterken". Zij zou ook dezen goeden, langen, warmen droomenslaap willen slapen, maar... zonder met een kus te worden weergebracht „aan des levens eeuwig leed". Het narcissisch zich vastklampen aan eigen leed werd uitgesproken in het meermalen en in varianten gepubliceerd sonnet (zie bladz. 169), waar hij zich vergelijkt met zieken, die, hoe het martlend ziek-zijn hen vervele, „toch bang zijn voor een wis en duur genezen". Hier is duidelijk een verlangen uit levensvrees en levensonmacht. Prof. Carp schreef echter: „Ook in dit verlangen naar den dood als verlossing uit een toestand van levensonmacht, sluimert een drang naar wedergeboorte" en hij wees daarna op een dikwijls verhulde aggressiviteit. Een belangwekkende illustratie van deze stelling levert een proza-stuk uit „Vlaamsch en Vrij" 1893—'94, dat dus geschreven is hoogstens op van de Woestijne's vijftiende à zestiende jaar, getiteld „Van dat Beeld". Ik acht dit stuk in mijn analyse wel zoo belangrijk, dat ik het voor haar bewaarde en er hier eenige fragmenten van aanhaal. Het vangt als volgt aan:

„...En ik zag in mijn droom een grooten tuin, een tuin van gele theerozen, die zich verre uitstrekte, als eene zee, wiegelend, met goud weerglanzen onder de blakende zonne van Juli, die zware zonne...

En de geuren drongen wild in mijne neusgaten, en vulden mijne longen, en prangden op mijn borst, prangden...

En in al dat leven zweefde — 'k en weet niet wat, dat ziekte, — niet van het lichaam, niet van de ziele, zoo'n zonderlinge ziekte, — deed gevoelen, iets dat aan de dood zeer verre herinnerde...

...Daar, tusschen 't geel der rozen zag ik wat: een tenger meisjesbeeld, met een donzig-wit-kleed om de lenden met een zilverige sluier gebonden, een meisjesbeeld van vijftien jaar, met lange haren, ravenzwart, en zeer droomerige oogen, met zonderlinge blikken, in het verschiet turend, het niet zoekend, schijnend sedert lange reeds te zoeken, met die glanslooze, verglaasde, rekkende blikken, zoekend,... niet, nimmer vindend..."

Na den droom vindt hij, op een grijzen Octoberdag, de werkelijkheid:

„...In een wattig kleed gehuld, in het tuintje zat ze, de haren ravenzwart op den rug hangend; de blikken, die wondere steeds in het verschiet turend, het niet zoekend, ...schijnend reeds een wijnig gevonden te hebben...

En het beeld scheen me zoo mystisch-schoon, zonderbaar schoon, in dat bed van gele, lethargisch ritselende, stil-fluisterende chrysanthemen, zoo vreemd-schoon, — zoo ziek tevens van dat verlangen, van dien „sehnsucht", van dien heimwee naar het Niet, naar 't Onbekende, 't Geheimzinnige...

...En toen ik heenging, zonderling gefolterd: geprikkeld door millioenen spelden, vervolgd, als 't ware, door vele, vele muggen, o, dan kwelde me weer dien blik, dien zonderlinge, immer, immer, overal..."
De ontknooping volgt in het slotgedeelte:
„...Eens, op een morgen, een rosse Novembermorgen, kwam ik weer voorbij, ontmoedigd...
...Voor het tuintje stond een lijkwagen...
In den wagen lag een gele kist met het gelapte gerapte doodskleed over... Aan het voetenling lagen gele immortellen gestrooid, of samengebonden in kransen...
...Zij dood, *zij* was dood! Die oogen dood! Die blikken dood! Die blikken die gevonden hadden! Dood voor immer! En ook dat lijden, dat kwijnen mijner ziele, dat martelen die mij alle dagen een wijnig deed sterven, dat alles ook weg, weg, voor immer, *immer!*...
...En zenuwachtig lachte ik, een wreede lach met tranen doormengd, een lach die doet huiveren: ...En 'k wreef mijne handen, ruw wreef ik, en de vingeren kraakten, en mijne haren rezen ten berge...
O! 'k Was gelukkig, zoo zonderling gelukkig!
En toch, geen eigenlijk geluk, een geluk met wroeging daarbij, een geluk die veel goeds... ook een wijnig gal in mijn harte stortte...
En dat geluk was wreed, zeer wreed..." [1]).
Wij hebben hier niet minder dan de symbolische projectie van den strijd van doods- en levensdrift. Het schoone wonderlijk-bekorende meisjesbeeld is de materialisatie van eigen, „heimwee naar het Niet, naar 't Onbekende, 't Geheimzinnige", ervaren als een zonderlinge ziekte, anders dan lichaams- of zielsziekte en... diep ingedronken in de lethargische pracht van den herfst! Het is „iets, dat aan den dood zeer verre herinnerde", heet het eerst; het wordt ook als verlangen naar 't onbekende en geheimzinnige vager en algemeener benoemd, maar in één adem ook geheeten heimwee naar het Niet. De dichter is door het beeld evenzeer gefolterd als gefascineerd. Dan vervult zich het verlangen, maar het vervult zich in het beeld, in de projectie en beteekent voor den projector de bevrijding, die beleefd wordt in een uitzinnige vreugde. Hij is als het ware in die projectie door het sterven heengegaan tot een volkomen nieuwe mogelijkheid, die hij aangrijpt met een aggressiviteit, die hij zelf wreed noemt. Wij hebben hier de afrekening tegen het einde van de puberteit met de voor die periode typische doodsdrift als begeleiding van het alles ontwrichtend individuatieproces. Maar in de formuleering als „mystisch-schoon", „heimwee naar het Niet" hebben wij tevens een in dichterlijke intuïtie gegrepen belichting van den zin van het doodsverlangen, die in het verdere werk van groote beteekenis is.
In de lyriek van den volwassen dichter speelt opnieuw de dood een

[1]) Taal- en spelfouten liet ik onverbeterd; er kunnen natuurlijk ook zetfouten onder zijn.

groote rol. Er is allereerst een vorm van sterven-willen, die eigenlijk het opengaan is voor waarachtig menschelijk leven [1]). Levensvrees en doodsvrees vloeiden immers voor de poort van dit leven in elkander over. De eenzelvige speurde den dood in de liefdegemeenschap, waar hij het natuurproces van bloeien, vruchtdragen en sterven op tragische wijs in het menschelijk-psychische doorleeft. Hartstochtelijk verzinnebeeldt de dichter dezen angst voor leven en dood in „Venus en Adonis" met den kreet: „Vrouw, vrouw, zijt gij de Dood? Wat hier negatief is, spreekt „De jongste Sater" in positieven vorm uit. In beide gedichten is de grond de angst voor het ándere leven: de stem der zee, der „barens-zware zee" lokt tot het andere, dat de Sater in zijn zelf-gevormde rijk niet wil, dat zijn vrede verstoort, maar dat hij toch niet kan ontgaan. Hij formuleert het als:

> „de zonde, dat een zoen mijn droomen hadd' gedreven
> naar de oer-daad die in 't schaetren van een kind gedijt..."

De eenzelvige zoekt een schuilplaats in krampachtige afsluiting van het ik, maar het klotsen der „al-eeuwge zee" lokt oppermachtig. Tot het Leven, dat achter zijn leven is, kan hij echter alleen geraken, als hij sterft aan het ik. Een doorbraak naar het wij was dan ook te beluisteren in het vers: „Er stierf iemand in mij die hiet mijn eigen-zelven".
De aanvaarding der menschelijke liefde, die meer is dan een natuurproces, is wetend sterven aan het angstig-gekoesterde ik:

> „— Maar gij, o Troost, hebt me geleerd hoe men, te léven,
> zich-zelven vreugd kan geven,
> wordt men gelijk een kind, dat wetens sterven gaat,
> en zich beminnen láat."

Deze bereidheid en dit verlangen tot sterven is dus eigenlijk de overwinning tot voller leven, hier, op deze menschelijke aarde. Ze vormt een duidelijke tegenstelling met het doodsverlangen, geboren uit levenszatheid, dat zich aan het einde van „Het Vaderhuis" zoo onomwonden openbaarde in „Thanatos en de Vreemdeling". De onmacht om te leven, de nederlaag, geleden in sterk en gelukkig streven, deden hem moe en ontgoocheld zichzelven aanbieden aan den Dood. Immers:

> „Ik leef niet meer, 'k bemin niet meer, noch kán gelooven."

Tusschen de beide polen dezer tegenstelling slingert het leven van den dichter heen en weer. De zoo juist geteekende overwinning was principieel en viel in het stralend hoogtepunt van zijn jongelingsbestaan: de openbaring der liefde. Het leven der kleine dagen bracht telkens opnieuw de nederlaag, zoowel in den terugval op het gestorven ik, als

[1]) Er is duidelijk verband met het sterven en herleven in „Van dat Beeld", maar thans worden ze betrokken op het gemeenschapsleven.

in de ontgoocheling om wat slechts als het volstrekte kon bestaan, en dus op menschelijk plan alleen te verwerkelijken was op momenten van eeuwigheid. En alleen met dit volstrekte kon deze dorstige naar het absolute zich verzoenen. Zoo kon het niet anders of een doodsverlangen, maar dat nu ten volle een ontkomen hoopte aan de pijn van dit aardsch bestaan, moest telkens opnieuw in zijn lyrische belijdenis opstijgen. In hooge mate ondervond deze slingerbeweging den invloed van die andere, cosmische, den gang der seizoenen. Somtijds als een parallel: de levensdrift van de lente-natuur wekt ook de levenskracht van dit hart; het dorren en sterven van den herfst doet ook hem, moe van ziel en zinnen, uitzien naar den dood. De herfstige beweging is iederen oppervlakkigen lezer zijner poëzie bekend. De intensiteit van het lente-ontwaken is echter telkens veel grooter dan men misschien vermoedt. Ik gaf er incidenteel eenige voorbeelden van uit de journalistiek; ik herinner aan de teekening van het verschijnen der houthakkers als een bijna magisch symbool van den nieuwen opgang (het uitvoerigst N. R. Ct. 9 Febr. 1911). Om eenzijdige opvattingen te weren, haal ik uit een ontboezeming van teeder-zinderende levenskracht, uit een vroegen voorjaarsnacht van 1915, ook al overschrijd ik daarmee even de tijdgrens van dit boekdeel, eenige passages aan: [1])

„— Maar vanavond is er dat nieuwe, in andere omstandigheden de vorige jaren minder-diep ondervonden, en ditmaal zoo geweldig, dat ik er van duizelen ga: er is dat het overweldigende levens-gevoel ontwaakt is, niet omdat een geest van noodzakelijk verweer, eene meer of minder angstige hoop, eene bemoedigende redeneering het heeft opgezweept, maar eenvoudig omdat het nu eenmaal is, omdat men nu eenmaal een levend wezen is, omdat het oppermachtig voorjaar vanavond voorgoed ontwaakte, en niets eraan weerstaan kan.

Ik wandel. Mijn aangezicht is frisch en omluwd van zoele en koele ademen. Ik denk dat over een paar weken de puinen van mijn vaderland bedekt gaan zijn van millioenen bloeiende plantjes; en 't is aan die gele en witte, die paarse en scherp-roode bloempjes dat ik denk, meer dan aan de puinen zelf. Waarom niet? Ik weet dat het leven onverwoestbaar is, en dat geen menschenhand kan doen, dat het niet eeuwig zou zijn, en niet eeuwig-jong... Ik zit hier alleen te schrijven. Alles is stil. Maar het is of ik door het huis den adem voelde deinen van dezen blijden ontvangenis-nacht."

Een parallel is er hier slechts ten deele. Het geluk der levensontwaking doorvaart hem, omdat het nu eenmaal de ontvangenismacht der natuur *is*, maar men leest tusschen de regels dat juist het contrast met de oorlogsgrauwheid het te feller opriep. Het menschelijk hart was ook bij hem nooit automatisch ingeschakeld in cosmische krachtvelden, zijn lyriek nooit een soort wijzerplaat van het natuurgebeuren. Er kan zelfs

[1]) N. R. Ct. 8 April 1915, A. B. „Dagboek van den Oorlog", 22 Febr. '15.

naast innig verband afweer zijn, verzet van het hart, dat zich niet wil gewonnen geven aan een wederkeer van wanen. Men denke aan de wrange lenteverzen van den „Modderen Man". Maar men herinnere zich ook de sterke brieven uit het eerste huwelijksjaar — en zoo zijn er uit menig jaar — betuigingen van menschelijk-zedelijke levenskracht en levenswil die het lot overwint.

Wij vonden tot nu, naast een sterven-willen aan het ik, dat eigenlijk levensvernieuwing was, het doodsverlangen als levensvrees, als levenszatheid en als een op menschelijk plan beleven der cosmische processen. Er is echter in de poëzie van Karel van de Woestijne, gelijk in de poëzie als zoodanig, nog een ander en dieper doodsverlangen. De genoemde schakeeringen van doodsverlangen waren een element in de elegie „Komt laat ons gaan door 't land der herfsten", wanneer gesproken werd van den dood als van „de open haven, zalig als een moeder-schoot" [1]). En hetzelfde beeld vindt men later in het gebed „Zegen deze' avond, God" in regels als:

„— Gelaten en verzoend in de avond-zoete dood,
zal onze torve zin naar uwen boezem zijgen
gelijk een slaap-zwaar kind ten zaal'gen moeder-schoot."

Toch is de wezenlijke kern hier wat anders. Dat blijkt, als men het slot van den eersten der „Hoogere Zangen" er naast legt. Hier domineert een stemming van onthevenheid boven de smartelijke kenteringen van leven en lijden, een stille overgave aan een rustige liefde. En toch juist hier weer, maar nu in vreugde, de Dood:

„— tot ik, glimlachend-moe, mijn twijfel blij zal leggen,
Liefde, in uw schoot,
en dat mijn mond, gezengd door wee, met vréugd zal zeggen
uw Léve' o Dood."

Aan het slot van den „Boomgaard", in een verrukt herdenken van wat hem waren „Lieve, o Troost mijner ooge', en „gij mijn Liefde, o Leie", ziet hij vooruit naar den dag, dat hij sterven zal, den dag, waarop naast Liefde en Troost als derde gast de Dood zal aanzitten. En al zal diens plaats die van een bedelaar zijn en een ongenoode, de dichter zal dien gast „groetend dankbaar zijn". Mij dunkt in deze laatste drie gevallen is een andere zielehouding tegenover den Dood aanwezig, een die zich niet verklaren laat uit zatheid of vrees. Het verlangen naar-, de vreugd en dankbaarheid om den Dood, óók in een uur van levensvolheid of stilte, heeft een diepen, existentieelen zin [2]).

[1]) De laatste woorden in den bundel als bewuste verbetering; in „Van Nu en Straks" 1897 stond „troostend als een godenschoot."

[2]) Een woord van Jaspers is hier toepasselijk: „Was angesichts des Todes wesentlich bleibt, ist existierend getan; was hinfällig wird, ist bloß Dasein", vgl. Karl Jaspers „Existenzerhellung, Philosophie, zweiter Band: Tod", bladz. 220—230.

Freud zou allicht het beeld van het kind in den zaalgen moederschoot een gelukkig symbool geacht hebben voor den drang tot wederkeer naar den dood als den aan het levende voorafgaanden toestand, dien hij in alle drift speurt. Gretiger nog zou hij zich kunnen beroepen op het heimwee naar het Niet van den vijftienjarige. Het is zijn niet te benijden recht binnen eigen wijsbegeerte het zelfs een dichterlijk-religieuse formuleering te achten, wanneer deze moederschoot met den naam God wordt aangesproken. Dichters en geloovigen zullen hem evenmin van hun werkelijkheid overtuigen als omgekeerd. Tot de kern van hun leven behoort het besef van een oorsprong van hun individueel, creatuurlijk bestaan uit een ongeschonden en ongedeeld goddelijk Zijn, waarheen een heimwee hen trekt, en dat hen als een opperste verwachting na den aardsch-individueelen levensvorm wenkt. Wanneer de mystieken hier spreken van het Niets, krijgt deze term een geheel anderen inhoud dan de simpele ontkenning van het levend-zijn, is veeleer getracht de volstrekte tegenstelling aan te duiden met een zijnsvorm, die slechts denkbaar is in aardsche verbijzondering. Dit oorsprongsheimwee en deze vervullingsverwachting voeren in het menschelijk bestaan een voortdurenden strijd met den drang tot persoonlijk beperkt leven, dat alleen de beweeglijke werkelijkheid van zinnen en denkbestaan mogelijk maakt. Een der diepste uitspraken daarvan in de litteratuur is Valéry's „Cimetière Marin". In het denken van Valéry wordt al het creatuurlijke gezien als een vermindering van het ongeschapen goddelijke eenheidsleven. Naast „Le Cimetière Marin" behoef ik slechts te wijzen op een gedicht als „Ebauche d'un Serpent" met de befaamde uitspraak:

„Que l'univers n'est qu'un défaut
Dans la pureté du non-être!"

In „le Cimetière Marin" ontwaakt de menschelijk-individueele geest uit een toestand van droomend een-zijn met het absolute (in de versmelting van het zieleleven met de zon-gezengde zee) tot de bewustheid van eigen afzonderlijke existentie en het geheele gedicht wordt één hartstochtelijke keus voor dit beperkte, maar beweeglijke, denkende individueele; hij roept de zon, symbool van het absolute toe:

„Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même...
Tête complète et parfait diadème,
*Je suis en toi le secret changement.*"

De mensch de beweeglijke, denkende verbijzondering van het ééne Al! De mensch die hier leven zal, móet telkens kiezen als Valéry; zijn bestaan zelf is reeds het gekozen zijn. Maar het is even waar, dat een vermoeden van het andere hem telkens doorhuivert en vervreemdt van

zijn creatuurlijke werkelijkheid. Dit kan onderscheiden vormen aannemen; diepe ervaring van de beperktheid van dit leven, onmacht om het op eigen wijs vorm te geven, desillusie na rijken bouw, vooral het besef van de geschondenheid met den beperkten vorm gegeven, roepen heimwee en verlangen wakker. Het kan voortgaan tot de zielsovertuiging dat het als creatuur gescheiden zijn van den Creator de eerste en absolute, in het zoo-zijn zelf reeds gegeven zonde is. Dergelijke beseffen zijn in staat de ontplooiing van het persoonlijke leven, de binding aan andere persoonlijke of collectieve levensvormen te remmen of te verstarren, zeer in het bijzonder bij den analyseerenden, wondbaren eenzelvige.
De moderne mensch, wiens aandacht op het aardsche leven geconcentreerd is als op een alles overtreffend goed, is te spoedig geneigd in zulk verlangen en heimwee, zich uitend in doodsbegeerte, ziekelijke zwakheid te zien en vrees. In de groote religies der menschheid is een totaal andere waardeering aan de orde. Leven en dood staan er niet steeds tegenover elkaar als het positieve tegenover het negatieve, maar diepzinnige wijsheid zag het leven opkomen uit den dood, vond in dien dood de eigenlijke bron van het spontane leven, stelde het leven en den dood als twee vormen van leven naast elkander, van welke geenszins de eerste de meeste was. Men leze over de opvattingen van de oude Egyptenaren in dezen Kristensen's „Het Leven uit den Dood". Op grond van vele voorbeelden merkt de schrijver terecht op: „Het begrip dood had voor die menschen een andere beteekenis, een rijkeren inhoud dan voor ons. De wereld van den dood verborg grootere krachten en omvatte rijkere mogelijkheden, dan de wereld van ervaring en eindigheid; zij was de grondslag van het gansche bestaan, dat wij het wereldleven plegen te noemen" [1]). Soortgelijke gedachten vond Kristensen in den Griekschen godsdienst, althans in een bepaalde bedding van het Griekse religieuse leven. Hades, de god van onderwereld en dood, is niet slechts de gevreesde vijand uit het epos, maar hij is, als de Egyptische Osiris, de heer van den rijkdom, voorgesteld met den hoorn des overvloeds [2]).
Het is duidelijk, dat in een geestelijke sfeer als hier aangeduid werd, een verlangen uit dit zoogenaamde leven over te gaan naar het gebied van den dood, geenszins negatief levenvrees is, maar positief de drang naar een dieper en voller leven. En deze drang is ook bij den modernen Westerschen mensch niet gestorven, al moet men tot de dichters en mystieken gaan en niet tot de organisatoren van het groote levens-

[1]) Zie Kristensen: „Het Leven uit den Dood", 1926, bladz. 34.
[2]) „Wanneer de Grieken een stad poort van Hades noemden, dan was daarmee de stad als de plaats van het eeuwige leven en van de cosmische opstanding aangeduid. Zij bevat de onvergankelijkheid van het spontane leven. Het waren heilige plaatsen, waar verbinding met het absolute leven van de andere wereld — ook absoluut inzicht — verkregen werd. Vooral ontving men daar, door de openbaring van het orakel, het inzicht, dat alle eindig, rationeel inzicht overtrof" (ibidem, bladz. 152/153).

bedrijf, om ze uitgesproken te vinden. Daarnaast kan de vaste overtuiging bestaan, dat de voorbereiding op dezen overgang juist behoort te zijn een zich met alle energie geven aan het werk van dit aardsche leven, dat dan evenwel in een perspectivisch licht verschijnt. Zoo zong den dichter van Eyck, bij de afvaart van het schip en het eigen achterblijven, als een stem vol heerlijke waarheid de regel van Jan Luycken in de ooren:

„Aan d'overkant, is 't zalig land",

maar hij keert niettemin vastbesloten om naar de nu gegeven en hem opeischende werkelijkheid:

„Ik wend mij om en daal: genoeg van turen!
Slechts, langs mijn haar, zo zoel, wat wind van daar...
Hier is mijn dal, 't klein huis, de zwarte schuren,
Akker en tuin, nog leeg van peul en aar" [1]).

Men denke daarnaast aan den Socrates uit Plato's „Phaedo". Hoe deze ook overtuigd is van het geluk, dat voor den wijze het sterven beteekent, als de mogelijkheid van een leven der ziel zonder de beperking en besmetting van het lichamelijk gebondene, en hoe zijn verlangen daarheen ook uitgaat, binnen den kring van het aardsch bestaan heerscht voor hem de eisch te werken op de plaats waar de godheid hem stelt, in afwachting van het oogenblik dat deze hem souverein tot de vrijheid roept. In christelijke sfeer is de waardeering van het leven anders dan in den Phaedo, voornamelijk omdat beperking en onzuiverheid niet gezocht worden in een achter te laten lichamelijkheid, maar in de verkeerdheid van het psychische leven. In overeenstemming daarmee is het ideaal anders, niet slechts een bevrijding uit de stof, maar een heiliging van leven, die reeds hier, in de gebondenheid, werkelijkheid kan worden. Het geheiligde leven wordt gedroomd in een nieuwen hemel en een nieuwe aarde; de dood is de vijand, die door Christus en in Christus door de geloovigen overwonnen is in eeuwigheidsleven. Toch weet ook de geloovige christen dat in deze bedeeling het eeuwigheidsleven in den individueelen aardschen staat geremd wordt, kan hij begeeren „ontbonden te worden uit het lichaam dezes doods", en verwacht hij achter de poort van den dood daarvan de vollere ontplooiing met de vreugdevolle fluistering: „'k Zal dan gedurig bij U zijn".

Wie in het leven en werk van van de Woestijne goed leest, herkent telkens dit doodsverlangen. Ook hij zou op den dag van zijn oproeping als laatste opdracht gaarne den haan aan Asklepios ten offer bestellen. De katholiek-christelijke traditie, die hij medekreeg, en zijn in den loop der jaren verdiepte katholiek-christelijke overtuiging sloten dit doodsverlangen, maar dat naar het eigenlijke object van het begeeren beter

[1]) P. N. van Eyck: „Herwaarts", bladz. 57.

eeuwigheidsverlangen heeten moet, als een wezenlijk element in. Herman Teirlinck memoreerde mij een lang gesprek, waarin van de Woestijne diens levenswaardeering heidensch noemde, zijn eigen hoogere waardeering van den dood als christelijk verdedigde. Tot de christelijke sfeer behoort het ook, dat hij het individueel-aardsche leven zag als een voortgaand rijpen voor eeuwigheidsleven in door God hem toegezonden lijden. De voortdurende teistering der ziekte, de smartelijke werkelijkheid van zijn eenzelvigheid en de angst voor het lokken der zinnen in deze wereld, gelegen onder den doem eener erfzonde, maakten hem de keuze, zelfbewust bij een Valéry, gelaten-beslist bij een van Eyck voor de taak van nu, langen tijd moeilijk en brachten hem dichter bij Baudelaire met diens „soif insatiable de tout ce qui est au delà". Zijn weg moest in het perspectief der mystieke vervulling verloopen, juist omdat de normale levensvervulling, die ons hier op aarde en onder menschen thuis doet zijn, hem als „Sonderling" veelal afgesloten bleef. Hij kan tijdelijk in zelfbeklag, trots en zelfmarteling zich op het ik terugtrekken, maar zijn ziel leeft in laatste instantie van heimwee (Adam) en van verlangen naar wat over de grens is. Wat zich toont als levensvrees, blijkt telkens „soif d'absolu". Doodsverlangen is bevrijdingsverlangen, begeerte ontbonden te zijn, intuïtieve voorschouw van „de betere Liefde".

Zoo was de mensch van de Woestijne, getuige bijv. zijn gesprek met Teirlinck. Zoo was in 't bijzonder de dichter. Aan zijn zeer arbeidzaam en dikwijls van vitaliteit vonkende leven als mensch was de roep: „Hier is mijn dal, 't klein huis, de zwarte schuren!" allesbehalve vreemd; de dichter wendde zich telkens af naar het laatste perspectief.

Dit vindt zijn eigenlijken grond in het wezen van het dichterschap. Ik raak hier een element, dat bij het begrijpen van het doodsverlangen van groote beteekenis is; de persona poëtica leeft nog uit andere bronnen dan de persona pratica. De zoo juist van Baudelaire aangehaalde zin wordt een regel verder gevolgd door de woorden: „C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situés derrière le tombeau". Indien deze kijk op de poëzie juist is, spreekt het vanzelf dat een verlangen naar de werkelijkheid „derrière le tombeau" aan de poëtische uitspraak der ziel inhaerent is. Dit behoeft geen begeeren te zijn naar den lichaamsdood, het is de aanraking met een principieel nieuw leven als waarvan de apostel spreekt, wanneer hij juicht, dat de geloovige met Christus is gestorven en opgewekt. Maar hoe zou het anders of ook de lichamelijke dood verschijnt hier in ander licht, en „het zalig land aan d'overkant" wordt bij wijlen voorwerp van droomend verlangen? Zulk verlangen is dan ook geenszins levensontkennend en kan gepaard gaan met de verrukkingen om een „ontvangenisnacht" der lente.

Mij is geen schooner ontleding van deze geaardheid der dichtkunst be-

kend dan in het opstel van van Eyck: „Leven en Dood in de Dichtkunst" in den bundel „Het Mysterie van ons Bestaan". Ook als de Spinozistische wijsgeerige achtergrond van de daar gegeven beschouwingen iemand niet zou bevredigen, zal men met de uiteenzetting over het in de poëzie als zoodanig zich openbarende eeuwigheidsleven en doodsverlangen kunnen instemmen. De bestemming der poëzie is voor van Eyck: in haar rythme (haar wezenlijkst element) „zingende zichtbaarheid van God in menschelijke zelf- en wereldervaring te zijn". Is de dichterlijke vormkracht reeds bij machte dit te verwerkelijken, ook al ontbeert de dichter het besef van haar wezen, zij bereikt haar voorbestemde ontplooiing, indien de dichter haar bestemming heeft erkend en ook dóór hem als door de „nieuwe, ware mensch" het versrythme „als zinrijk-zingend verband van zindragend zingende woorden een in schoonheid zichtbare verschijning van God in vorm van mensenervaring wordt" [1]). De dichterlijke vormkracht heeft echter niet alleen zin-herscheppende, ook zin-scheppende kracht, waardoor het gedicht onthullingen kan bevatten, niet uit de werking der normale ervaringsvermogens te verklaren. Van Eyck spreekt van een optreden der ziel buiten alle bewuste weten en willen van den persoon des dichters handelend, van een tijdelijke zelf-bevrijding uit de grenzen, waarin de lichamelijke persoon haar gevangen houdt, van een voorbereiding van den dood, haar laatste handelen in dit leven, haar zelf-bevrijding bij uitnemendheid tot een anderen persoonlijken openbaringsvorm. Hij herkent het verlangen naar deze laatste zelf-bevrijding door den dood in herinnerings- en heimwee-voorstellingen en in den toon, waarin, naast geluk en verrukking, van binnen uit een zwaarmoedigheid opklinkt, niet uit persoonlijke ervaring te verklaren, maar die de tolk is van het heimwee der ziel. Zoo kan hij het dichten, van de ziel uit, een tijdelijk sterven achten, eenig innerlijk verband, dat tusschen den dood en de dichtkunst gelegd kan worden [2]). Hier is naar mijn overtuiging het diepste wezen der creatieve functie blootgelegd.

Ik keer na deze theoretische uiteenzetting terug tot de verzen van van de Woestijne. In vele vind ik deze zwaarmoedigheid van het heimwee en dit doodsverlangen, dat wezenlijk meer is dan levensvrees. Eerst in het verband van deze gedachten is te verstaan, dat ook op een oogenblik waarop het leven verstilling en vervulling kreeg, naast de liefste en de Leie, de dood een dankbaar begroete gast is. Dat hij hier tevens de ongenoode gast is, bewijst dat de dichter, thans ook van elk bijmengsel van levensvrees vrij, zich bewust is van zijn taak: de vervulling van zijn zending in dit bestaan.

[1]) Voor de beteekenis en bedoeling dezer zin-geladen uitspraken moet ik den lezer verwijzen naar de gedachten-ontwikkeling in het genoemde opstel, die hier bezwaarlijk in extenso kan worden herhaald.

[2]) Men leze dit uitvoeriger na o. l. bladz. 143—146.

Duidelijk zijn heimwee en uitzien naar het absolute reeds vereenigd in het herfstgedicht uit „Van Nu en Straks", waar eerst de Aarde glooit naar den Dood, „in de open haven, zalig als een moeder-schoot", maar de volgende strophe sluit met den regel: „en 'k voel dat de *eeuwigheid in deze' avond begint*". De klaarste weergave van dit Doodsgevoel is in „Het Vaderhuis" het anders zoo moeilijk verstaanbaar gedicht:

„Gezichten mijner dood, ik draag in mij
de klare blikken van uw teedre heerschappij..."

Het is als een lente-verwachting, dit herdenken van doods-ervaring en uitzien naar nieuwe bezoeking! Welk een jonge liefde in een regel als

„Ik min u, ge zijt mijn; ik leef, ik léef van u"!

Welk een vrije vreugde in het slot:

„Ik ben zoo líght. Ik ben een knaap die needrig gaat
in 't zoete wenken van uw goelijk wijzen raad;
en mijne jeugd die ademt aan uw zijde."

Dit zijn voorbeelden, ontleend aan „Het Vaderhuis" en den „Boomgaard der Vogelen en der Vruchten". Men kan de uitingen van het doods-verlangen door de geheele poëzie op den voet volgen; de reeds genoemde aspecten keeren er telkens terug; er is ontwikkeling, maar ook telkens een da capo. Een uitvoerige analyse zou velerlei, wat in de vorige hoofdstukken behandeld werd, moeten herhalen. Ik meen dus te kunnen volstaan met een algemeen overzicht.
In de periode van „De Gulden Schaduw", die der virilitas, heeft de dichter zijn plaats ingenomen in gevestigde levensbindingen. De eenzelvige grond-structuur van zijn psyche maakt dat telkens weer tot een martelende onmogelijkheid, maar hier overheerscht toch het streven naar verwerkelijking met als contrastpool de eindeloos keerende uitingen van levensvrees. De gúlden schàduw! Het is of hij midden op den weg verder verwijderd staat van de beide polen van geboorte en dood. Grandioos beleeft hij juist midden op dien weg de bevrijding boven de aardsche gebondenheid somtijds in een loodrechte stijging omhoog. Midden in het machtelooze leven daalt dan een vrede, een eeuwigheid, die het in een tijdeloos nu transformeert. Ik denk aan het groote gedicht, waar hij staat onder den nachthemel, als de koude kroon gebroken is, die zwaar het dubbend denke' omsluit, als hij zich voelt „ten heil'gen zomernacht herboren" en

„— aldaar ik sta, bij roerloos staren
in eigen roerlooze' eeuwigheid" [1].

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 77.

Ik denk aan het Gezelliaansche juichlied om de beijzelde wereld [1]), vooral aan het extatische „Ik ben ten hoogsten berg gestegen", hoe ook de weemoed daar de extase omfloerst [2]), en aan de zeegedichten. In zangen, zwaarder geladen met weemoed, beleeft hij toch een verzoening tusschen de onvolmaakte goedheid en schoonheid dezer aarde en den dorst naar het absolute. Het October-vers uit de „Rei der Maanden" spreekt van zulk een herfstelijk-verstilde verzoening. [3])
De levensvrees en het levensverlangen staan misschien nergens volleediger verwoord dan in „De Kuische Suzanna", de onmacht nergens smartelijker dan in dit gedicht-einde uit „Phaoon":

„En 't is het uur dat ik uit eigen diept wou telen,
als avond-têêre peerle' al wat ik zelve hele,
ik die niet minnen mag, aan liefde; ik die, te schoon,
me schame voor de vrouw wier 'k mijne schoonheid toon,
o laffe trots, — o pijnlijk-weigre teederheden;
o kwel'ge drift..." [4]).

Overheerscht van een angst om te leven en van een doodsvisie, gemengeld uit schrik om levens-ontbinding en weigerig wegschuilen in den slaap, zijn de gedichten van den jaar-cyclus, hoezeer ook uiterlijk de geweldige levensenergie der getijden er rumoert. Hij wil het leven niet in, dat als onderzeesche stroomen in Januari zich aankondigt; de oogen richtend naar den blik van den Engel, waaruit de „vreezge glore" van Maart schromend zeeg, ziet hij „in 't duistre oogen-paar / zijn dubble beeltnis schrikken" [5]). Mei, de vreugdig-stralende op den zonnewagen, vindt hem in de avonddampen liggend, ontdaan van nieuwe drift, „een jonge god, die huivrend sterft"; en in de passie van Oogst ligt hij „— mijn grondelooze ziel met dooden-schrik bevaên" [6]). Maar meer en positiever dan een omgekeerde levensvrees is de doodsgedachte, als hij uit den liefde-vollen vrede van een avond aan de Leie den nacht in staart, rijk aan een leven, in zuivere gemeenschap vervuld, en toch begeerend zich te verliezen in de ijlte:

„— En 'k leun ten deurpost aan:
daar-binnen al mijn hoop, mijn liefde en mijn regeeren;
hier-buiten niets, o nacht, dan in uw schoot vergaan..." [7]).

Meer is er ongetwijfeld ook in de zwaarmoedige gepeinzen, als hij zich

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 86.
[2]) Ibidem, bladz. 183.
[3]) Ibidem, bladz. 42.
[4]) Ibidem, bladz. 311.
[5]) Ibidem, bladz. 25.
[6]) Ibidem, bladz. 38.
[7]) Ibidem, bladz. 83.

verschool in „de delling", in het zoeken van vergetelheid en levensontkomen, maar met de vraag op de lippen:

> „en naert me, aldaar ik ligge en hoop-moede oogen sloot,
> een reiner leven, Dood?" [1]).

„Adam" tenslotte is in dezen zwaren bundel bovenal de weergave van het heimwee en het verlangen. Bewuster is het geworden dan in „Het Vaderhuis"; hij kent de grenzen die hem scheiden van het paradijs en doorziet de bitterheid van dit bestaan tegen dien achtergrond als „o dagen, wrake der verloren eeuwigheid" [2]), maar hij verliest zich als ijlend in den droom van wat eens had kunnen zijn, dat is tevens wat na de bevrijding nieuwe mogelijkheid is: Adam, staande temidden der vier rivieren, tusschen de bonte werkelijkheid der dieren, de bewuste mensch, van alle aarzeling genezen, en zuiver als een kind.
Een eigen aspect geven de gedichten van „Het Gelaat des Dichters". Verscheidene der belangrijkste voor ons gezichtspunt werden eerst in de „Nagelaten Verzen" gebundeld. Het viel te verwachten dat bij het de profundis van deze nieuwe levenscrisis het doodsprobleem en doodsverlangen weer nadrukkelijker naar voren zouden komen. Drie momenten overheerschen. Ten eerste de bewuste afwending van een leven onder den doem der zinnen en de slechte oneindigheid der seizoenen, ten tweede een uitzien naar de groote bevrijding, een jaloersch naoogen van hen die reeds de grens hebben overschreden, ook het voorproeven der zaligheid; ten derde, thans eerst vol-bewust, de overtuiging, dat hij als scheppend dichter eveneens buiten of boven de aardsche grenzen reikt, zoodat dichten en sterven bijna ident worden. Het zich vreugdevol en sterk geven aan de taak van hier, in afwachting van het opgeroepen worden tot de vrijheid, klinkt eenige malen op, maar die sterke wiekslag is bij den ontgoochelden eenzelvige spoedig vleugellam. Koel zich terugtrekken op zichzelf is het thema van „Vermits geen dag me ooit wekt..." [3]).
Een verwanten toon heeft „Uren van harde macht..." [4]), als hij van zulke uren uitroept:

> „hoe hebbe ik u bemind,
> toen 'k Leven wijken deed, en Dood — o weidsch verblijden —
> mocht koestren als een kind."

Maar hier is de afwending van het leven reeds volop liefde voor den dood. Het in memoriam-lied voor Renée Vivien is van beide vol en daar mee van een heimlijke afgunst tegenover haar die zoo ongeschonden

[1]) „De Gulden Schaduw", bladz. 105.
[2]) Ibidem, bladz. 251.
[3]) Vgl. bladz. 554.
[4]) „De Modderen Man", bladz. 39.

uit dit bestaan overtoog naar het zuivere. En welk een schroeiend verlangen doorvaart het donkere aster-gedicht met de belijdenis van het hart, hooploos verlangend, „immer hunkrend naar dit herfstlijk sterven"! Welk een stille hartstocht als hij het groote gedicht aan zijn vrouw, in de voorschouw van den dood, als fluisterend met den tusschenzin aanvangt: „o glimlach om de vreeze en om 't begeeren dat ik eindlijk sterven zou!" [1])

De groote hymne der komende en reeds vóór-gesmaakte bevrijding werd de cyclus ter herinnering van Moréas. „De zoet-gestemde Dood zingt in mijn oor...", murmelt hij, en vraagt, als was het te groot om te bevatten:

„Zal 'k de gekoorne zijn die, rêe tot alle lijden,
de wondre zoetheid kent van d'eindlijk-eeuw'gen schoot?..." [2])

Hij volgt in droomen den reeds bevrijden dichter op zijn feestelijken omgang in het schoone rijk, maar hij is ook zelve in deze aanschouwing in een eeuwig nu ontheven boven alle grens en doem:

„Ik drijf, het voorhoofd wijd en ijl ter sferen mêe
van onbegrepen weelde en peilloos-klaar vermoeden" [3]).

In minder extatischen vorm schenkt de zekerheid der verwachting, temidden der in deemoed aanvaarde werkelijkheid, hem gelijken vrede in „Want neen, geen spijtge doem...", waar hij de eigen ziel vermaant te gedenken, dat

„dán misschien, wanneer ge uw needrigheid omklemt
met de échtste liefde, Dood en God u zullen wenken" [4]).

En dan het doorpeilen van zijn dichterschap, het weten dat hij, de modderen man, tevens is de verkoorne,

„die zelfs bij lui-ontluikende oogen van den Dood,
blinde Natuur, gij eeuwig barende en -geboorne,
mag worde' als uw steeds zwarte en scheppens-reeden schoot" [5]).

Het weten, ja, maar dat hij in één adem noemt een waan: „o starre waan, te milde waan..." Diep heeft de twijfel, de zelftwijfel ingevreten in zijn hart. Een doorbraak, zelfs in de creatie, schijnt niet mogelijk zonder de volledige voltrekking van het sterven. In de „Nagelaten Verzen" staat het in een gedicht van schroeiende grootschheid, waar de ziel grimmig eigen ketenen tegen elkaar slaat:

[1]) „De Modderen Man", bladz. 56.
[2]) Ibidem, bladz. 54.
[3]) Ibidem, bladz. 53.
[4]) Nagelaten Gedichten.
[5]) „De Modderen Man", bladz. 34/35.

„Ik weet dat ik niet scheppen zal, dan door 't bereiken
der vrijheid die mijn ziel heure aardsche grenze' ontknecht."

Als evenwel God en de Dood hem deze mooglijkheid niet gunnen, als de Dood eischt, dat hij een leven in leelijkheid en leêgheid slijte, laat hij dan zijn hunkren mogen hoonen met zijn spot:

„verknecht mijn rooden scheppings-drang, maar geef, o God,
dat ik mijn knechtschap in mijn woede-woorden hoone."

Wanneer men de lange rij van heimwee- en doodsverlangens uit deze bundels volgt (en ik deed slechts een keuze), dan staat men opnieuw verbaasd voor het wonderlijk dubbel-wezen van dezen dichter. Hier, in heimwee en uitzien naar de bevrijding, lag ongetwijfeld de diepste kern van zijn ziel. Maar hoe heeft hij anderzijds het leven bemind en het als een feest van beelden en muziek herschapen! Hoe weinig schijnt de doodsdrift te harmonieeren met den barokken renaissancist; de dichter „hunkrend naar het herfstlijk sterven" met den zich aan eigen vertellen bedrinkenden uitbeelder van den uitzinnig-levenden Heracles aan Pholos' maal! En bij zooveel van zijn proza, waar de schilder als verliefd op eigen beeld- en kleurpracht van figuur tot figuur gaat! De uitbundige en waarlijk soms woedende scheppingsdrift vermeesterde en tooide de aardsche werkelijkheid des te souvereiner, naarmate zij een tekort van het hart te verzoenen had. En dat wat de diepste stem was van zijn ziel, vindt toch langs geheime wegen een baan tot in de weeldrigste dithyramben. Wij zagen het in de epiek, in als schertsende ironie of zinnen-zalig („de Boer die sterft") begonnen proza. De machtigste accoorden worden tenslotte overheerscht en geleid door de trillende stem van het heimwee. Onloochenbaar ook in zijn teerste aarzelingen, windt zich door het breed orchest de melodie van het verlangen naar bevrijding en ontgrenzing. En soms, in een ineens gevallen stilte, rankt ze uit donkere klachten omhoog tot een ijlende, verloste vreugde, om weer, nu nog, om te kantelen in een wegruischende smartelijke litanie. De psychologie heeft haar goed recht hier te spreken van den „Sonderling" en zijn tekorten, en zelfs zich er op te bezinnen hoe hij er van had kunnen genezen. Haar analyse aanvaarden we dankbaar als groote verheldering voor het begrijpen van aard en ontwikkeling. Maar wie eenmaal gefascineerd is door deze stem, hij weet dat dit alles vorm is, uitingsweg van een ziel, die in de koorts van een alzijdig brandend, zinderend-gevoelig en daarom broos leven van menschelijke zinnen, menschelijke liefde en menschelijk denken, verteerd wordt door den dorst naar het absolute, naar eeuwigheid.

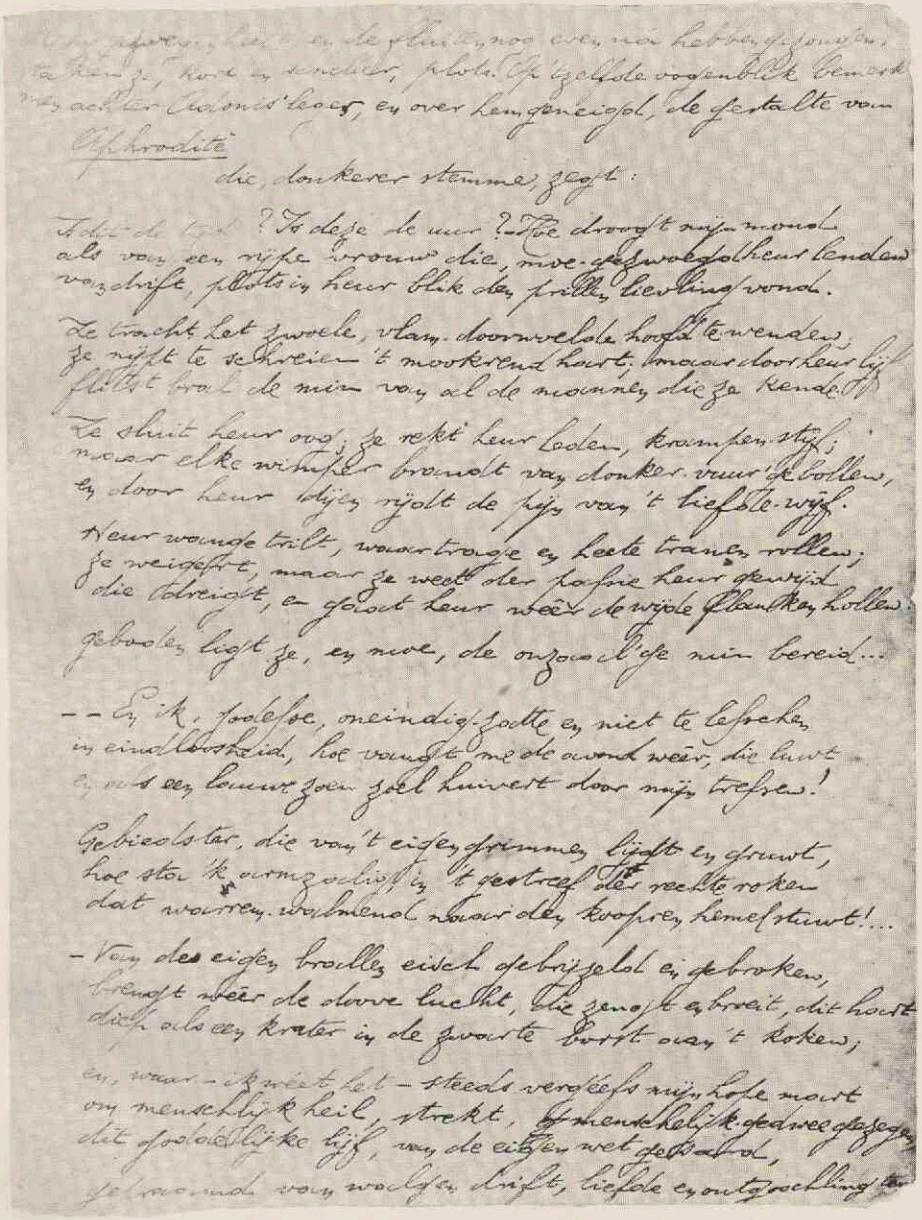
# REGISTER

# REGISTER VAN EIGENNAMEN [1])

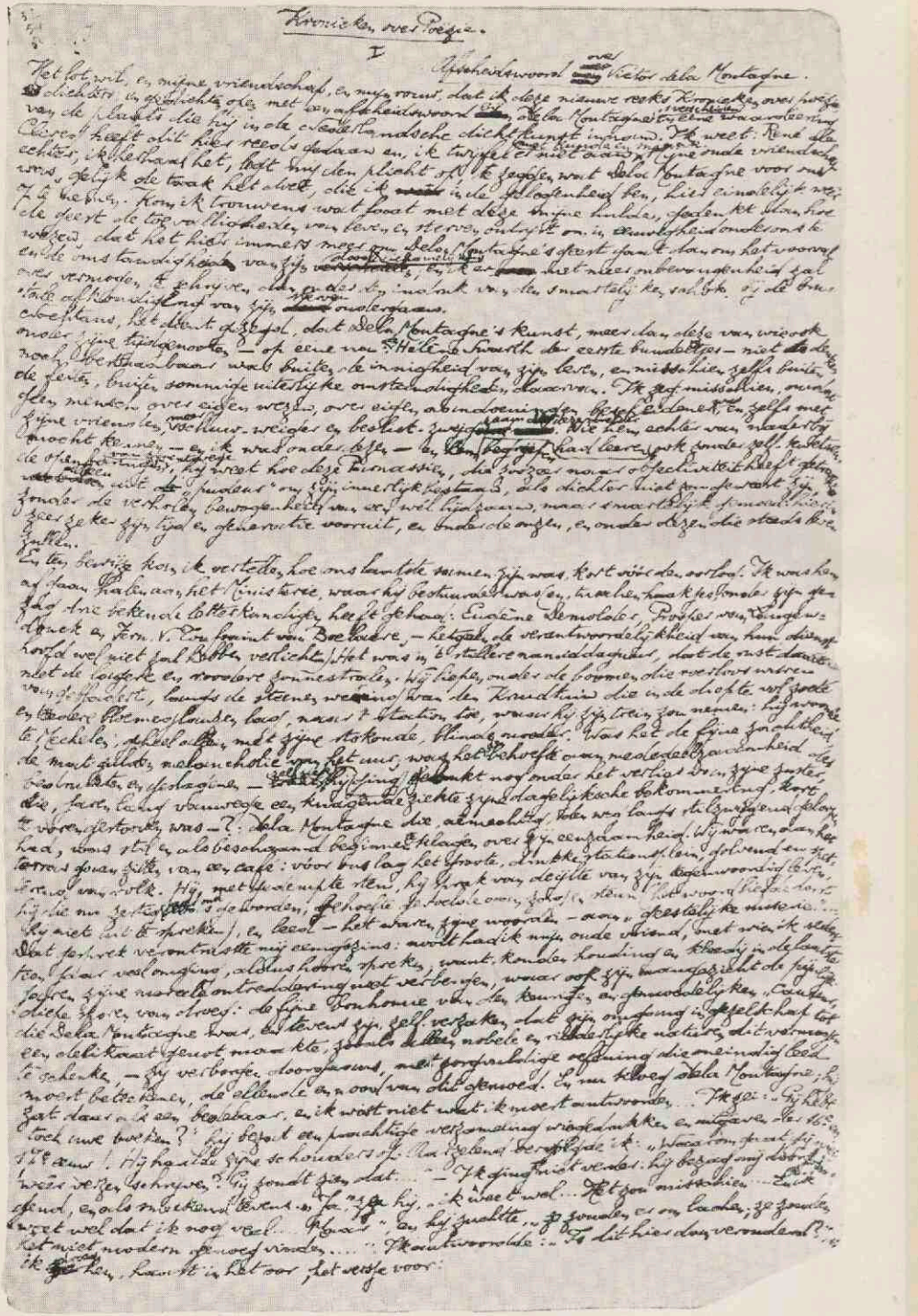

Abeele, A. v. d., 193, 204, 218, 220, 227, 255, 312, 326.
Abraham, B., 453$_1$.
Acosta, P. d', (zie Sloten, P. v. d.), 193, 222, 223.
Adama v. Scheltema, C. S., 435, 506
Adler, A., 16, 29.
Aelianus, 210, 273.
Aerens, R., 223.
Aischulos, 222, 272, 571.
Albert, koning, 107, 124, 133, 359$_1$, 383, 436, 452, 481, 491.
Andrian, L., 614$_2$.
Anri, P., 23, 26, 34, 72, 116, 117, 166
Ansloos, Dr., 437.
Ameide, Th. v., 506.
Amiel, F., 7, 144.
Amnestie (zie Jul. Vermeire), 98, 99, 100.
Anseele, 99, 261, 263, 275, 351, 353, 359, 476, 480, 481.
Apers, Dr., 138.
Aristoteles, 595.
Aubigné, A. d', 143$_1$.
Aurévilly, Barb. d', 271, 272, **308**, **309**, 352, 376.

Bach, J. S., 356, **366-372**, 404.
Backelmans, L., 123, 237.
Baertsoen, A. 53, 54, 102, **106**, 122, 444, 445, 454, 455, 519.
Bajou, 148.
Balieus, H., 46$_1$, 95, 119, 223.
Bakoenin, 72, 95, 130.
Banville, de, 46.
Barge, J. A. J., 635$_1$.
Barre, A., 145.
Basse, 358$_1$.
Barrès, M., 144, 149$_1$, 347, 376, 447.
Bastiaanse, F., 417$_1$.
Baudelaire, Ch., 46, 137, **145-157**, 174, 175$_1$, 210, 281, 289, 376 497, 510, 513, **542**, **644**.
Baur, F., 61, 67, 124, 125.
Bauwens, Dr., 499.
Beauvais, R. de, 376.
Beernaert, 351, 353, 481.
Beers, J. v., 58.
Beethoven, L. v., 367, 368, 369, **371**, **372**, 495.
Beets, N., 492.
Belpaire, M., 284, 337, 338, 359, 361, 435.
Bening, 233.
Benoit, P., 356, 367.
Berghe, A. v. d., 223.
Berghe, F. v. d., 218, 255.
Bergmans, A., 63.
Bergson, H., 94, 151$_1$.
Berlioz, H., 366.
Bertken, zuster, 138, 230.
Besnard, A., 52, 53.
Beversen, Dr., 223, 238, 239$_1$, 310.
Bierens de Haan, J., 2, 223.
Biervliet, 129, 131.
Bilderdijk, W., 126.
Billiet, F., 117.
Billiet, L., 118, 119.
Bion, 407.
Bley, 255.
Blockx, 368.
Bloem, Jac., 510, 614$_2$.
Bloy, L., 310, 311, 518.
Boeck, A. de, 368.
Boeken, H., 260, 282, 493, 494.
Bom, E. de, 48$_3$, 68$_1$, 88, 93, 94, 95, 104$_1$, 110, **120**, **121**, 123, 125, 129, 130$_2$, 131, 138, 141, 145,


In dit register zijn niet opgenomen de door K. v. d. Woestijne gebruikte pseudoniemen (zie bladz. 46, noot 3 en bladz. 328), de namen der naaste familieleden van den dichter en die van figuren uit zijn werk, behalve enkele, die duidelijk als personen uit zijn omgeving te herkennen zijn.



Afb. 20. Handschrift van een bladzijde uit het woudspel Adonis, natuurlijke grootte.



Afb. 21. Handschrift van een artikel in memoriam Victor de la Montagne.
Typisch voorbeeld van het zeer gedrongen schrift. Vgl. bladz. 454.



Afb. 22. Karel van de Woestijne. 1908.





Afb. 23/24. Portretten van de ouders van Karel van de Woestijne.

145$_3$, 166, 184$_1$, 218, 223, 226, 227, 233, 234, 244, 245, 246$_1$, 247$_1$, 248, 249, 255, 256$_2$, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 267, 271, 281, 282, 284, 299$_1$, 328, 334, 334$_1$, 336, 338, 343$_1$, 346$_1$, 349, 352, 352$_3$, 376, 384, 388$_1$, 436, 437, 440$_1$, 442, 443, 444, 446, 447, 448, 455, 456, 463, 482, 488, 490$_1$, 494, 497, 523$_2$, 633$_1$.
Bom, Nora de, 250, 255, 294.
Bolland, G. J. P. J., 493.
Boone, Raymond, 50.
Borginon, 447.
Bosboom-Toussaint, 492.
Bosch, Jeroen, 253$_1$, 312, 379, 519.
Boudier-Bakker, I., 336-337.
Bourget, 144.
Bourgeois, 438.
Boutens, P., 342, 444, **508**, 510, 512, 514, 524, 590.
Bouts, Dirk, 50, 229, 231.
Braak, M. ter, 278.
Brabandere, de, 255.
Braun, 446, 487.
Breughel, P., 230, 232, **454**, **455**, 519, 578.
Brinkgreve, 336.
Brockwell, 488.
Broqueville, Ch. de, 25.
Brouez, F., 149.
Browning, R., 149.
Bruggen, v. d., 351.
Brucken, Fock v., 366.
Brummel, 149, 376.
Brunclair V. de, 611$_1$.
Brunetière, 149.
Bruycker, de, 32, 53, 97$_2$, 102, **111**, 112, 114, 123, 131, 184, 220, 434, 454, 455, **519**, 521, 620.
Brijs, A., 118.
Buls, K., 481, 482.
Burvenick, R., 255.
Buysse, A., 103.
Buysse, C., 192, 226, 378.
Byron, 48, 483.

Canter, B., 443.
Carp, E., 635, 636.
Carrière, 373.
Casadesus, F., 368.
Casals, P., 368.
Catullus, 276$_3$, 571.
Cauwelaert, A. van, 185$_2$, 276$_3$, 281$_1$, 342, 345, 346, 347, 349$_3$, 361, 408$_2$, 458, 553, 590.
Cauwelaert, F. van, 436, 443, 476, 477, 481, 486, 488.
Ceuleneer, de, 379.
Chamfort, 143.
Chateaubriand, 144.
Chavannes, P. de, 376.
Chenier, 159.
Christiaan v. Denemarken, 452, 482.
Christus, P., 192, 229, 230, 231.
Ciamberliani, 376.
Claus, E., 133, 193, 204, 207, 218, 221, **226**, **227**, **227$_1$**, 247, 248, 260, 326, 334, 375, 379, 440$_1$, 454$_1$, 497.
Cleef, P. v., 349.
Clercq, R. de, 61, 66, 223, 280, 361, 425.
Cock, A. de, 131, 458, 526.
Cock, C. de, 223, 337, 338, 389, 406, 493.
Cock, J. de, 485.
Cock, Xav. de, 377.
Coenen, F., 87$_3$, 259, 431$_1$, 432.
Conscience, H., 24, 58, 59, 60, 193, 221, **492**, **493**, 499.
Constant, B., 144.
Coopman, T., 63, 72$_1$, 193.
Coppée, 145.
Coremans, 350, 358, 359, 360.
Corneille, 214.
Cornette, A. H. 49$_3$, 110, 365, 366, 372.
Coster, D., 307, 426.
Cottet, Ch., 52.
Couperus, 572, 573, 596, 597.
Courtens, 193.
Cousebant d'Alkemade, 351.
Crane, 91.
Croce, B., 1, 3.
Croiset, 271, 273, 274, 274$_1$, 598.

Croner, 627.

Daens, A., 352, 353.
Daens, Pieter, 477.
Dante, 445, 493.
Daret, J., 233.
Darwin, 420.
Dautzenberg, 58.
Debussy, 94, 331, 366, 368, **369**, 373.
Degouves de Nuncques, 102, 103, 377.
Dehmel, 85.
Delbeke, 436.
Delen, A., 237, 242, 243, $281_2$.
Delville, J., 51, 52, 375.
Delvin, 142.
Denis, H., 478, 481.
Dennery, 25.
Denijn, J., **355**, **356**, 357, $357_1$, $374_2$.
Descamp, 363.
Dessenis, A., 223.
Destrée, $492_1$.
Deyssel, L. v., **86-89**, 173, 174, 175, 176, 249, **259**, **260**, 261, 282, $312_3$, **355**, **356**, 357, 385, 429, 520.
Diercx, 141, $145_3$.
Dishoeck, van, 25, 236, 237, 238, 251, 256, 257, 258, 264, 267, 268, 269, $271_1$, 282, 283, 284, 285, 286, $306_1$, 316, 317, 318, 327, 328, 336, 337, 341, 342, 343, 346, 393, 424, 425, 426, $428_1$, $431_2$, 436, 437, $442_1$, 443, $448_1$, 449, 451, 455, 458, 459, 460, 463, 464.
Dongen, K. v., 378.
Donkersloot, A., 214.
Dosfel, 361.
Dostojewsky, 130.
Droogenbroeck, v. (zie Ferguut), 43, 59, 63.
Drost, 492.
Dubar, L., 223.
Dubois, 481.
Dukas, 366.
Durrieu, 233, 488.
Duthie, E. L., $155_1$.
Duyse, F. v., 59, 481.
Duyse, Prud. v., 58, $58_3$, 59, 63, 483.
Dwelshauwer (zie J. Mesnil), 123.
Dyck, v., 250.

Eckhardt, 564.
Eeckels, C., 321, 323, $323_3$, 324, 337, 554.
Eeckhout, J., 7, 38, $44_1$, $49_2$, 61, $64_1$, $76_2$, 91, $93_1$, 121, 129, 136, $140_1$, 144, $189_1$, 273, 284, $314_1$, $318_2$, 348, 565.
Eeden, F. v., 85, 86, 88, 89, 506, 513.
Eekhoud, G., $89_3$, 104, 144.
Eelen, J., 123, 237, $281_2$.
Elisabeth, koningin, 481.
Elskamp, Max, 131.
Ensor, J., 194, 379.
Ermatinger, E., $8_1$.
Euripides, 44, 348, 595.
Eyck, Jan v., 50, 230, 231, 233, 375, 488.
Eyck, P. N. v., 269, 270, 506, 507, 510, 511, 572, 576, 588, $611_2$, **612-616**, **643-646**.

Fallières, 481, 482, 483.
Fauchois, 276, 368.
Fauré, G., 276, 367, 368.
Faure, S., 95.
Favereau, 351.
Feith, 446.
Ferguut, 59.
Février, 367.
Flaubert, 144.
Franciscus, 346, 457, 478, 493, 526.
Franck, L., 102, 103, 105, 358, 360, 361, 478, 481.
Fredericq, P., 242, 243, $249_2$, 456.
Fromentin, 144.
Freud, Sigm., $21_3$, **632**, **633**, 641.
Fuller, Loïe, 368.
Furnémont, 275.

Galilei, 343.
Gautier, Th., 147.
George, St., 148, 155.
Gerritson (zie G. Gossaert), 510.

Gevaert, E., 255.
Gevaert, F. A., 48, 370, 381.
Gezelle, G., 24, 24$_4$, 58, **60-64**, 66, 90, 92, 93, **124-127**, 146, 152, 214, 221, 230, 243, 247, 283, 306$_1$, 356, 359, 376, 384, 385$_1$, 385$_2$, 488, 517, 635, 647.
Gielen, J. J., 417$_1$.
Gilkin, Iw., 154.
Goele, J. de, (zie Jan Henderickx), 220.
Goes, H. v. d., 88, 194, 312.
Goethe, J. W. v., 4,129, 329, 340, 361, 631.
Gogh, V. v., 173.
Gorter, H., 85, **86**, 175, 277, 278, 283, 373, 508, 512, 524.
Gossaert, G. (zie Gerritson), 342, 417$_1$, 449, 507.
Gounod, 111.
Graft, C. C. v. d., 336, 337.
Grave, 72, 112.
Groot, J. de, 43.
Groux, Ch., 481.
Groux, H. de, 149$_1$, 311, 376.
Gruppe, O., 601.
Gruyter, J. O. de, 405, 406.
Gruyt, 135.
Guérin, Ch., 158, **161**, 162$_1$, 378.
Gutteling, A., 506, 514.
Gijsen, M., 572, 574, 575$_1$, 611$_1$.

Haan, J. C. de, 1, 2.
Haan, J. I. de, 342, 510.
Haegen, L. v. d., 222, 348$_2$.
Hageman, 120, 497.
Hall, J. N. v., 405, 406.
Haller von Ziegesar, **43**, **44**, 48, **49**$_2$, 52, 117, 362, 628.
Hamon, 112.
Harduyn, J. de, 139.
Hartmann v. d. Aue, 458.
Hauwaert, J. J. v., 13, **42**, **43**, **44**, 46, 47, 48, 56, 59, 65, 96, 111, 118, 119, 120, 132, 133, 134.
Hebbelink, S., 46$_1$.
Hecke, F. v., 144, 275$_2$, 276$_1$, 334, **340**, **341**, 342, 343, 344, 345, 346, 449, 449$_1$, 475, 508, 513, 516, 550$_1$.
Hecke, P. G. v., (zie J. Meylander), 255, **343-346**.
Heemstede, v., 367.
Heere, Luc. d', 139, 232.
Hegel, 151$_3$.
Hegenscheidt, A., 91, 92, 95, 127, 129, 179.
Helleputte, 351, 381.
Hendrik, Prins, 481, 482, 484.
Hennebicq, 263.
Herberig, 341, 366.
Hérédia, J. M. de, 46, 141, 145$_3$, **147**, 417$_1$.
Herkenrath, A., 95, 98, 123, 129, 196, 212, 237, 340.
Herreman, R., 574, 576$_2$, 577, 593.
Heuvel, v. d., 351.
Heuvel, A. L. v. d., 223.
Heylen, Mgr., 361.
Heymans, A., 379.
Heymvaert, H., 456, 457, **520-527**, 534, 535, 554, 570, 623.
Hoeven, v. d., 262, 488.
Hoffmann v. Fallersleben, 138.
Homerus, 19, 44, 257, 271, 272, **276**, 276$_3$, 283, 334, 337, 339, 384, 445, 571, 578, 587, **598**, 602.
Hondt, G. d', 93.
Hoofd, N., 194.
Hooft, P. C., **138-141**, 214, 590.
Horatius, 214, 276$_3$.
Hout, J. v., 139
Houtte, H. v., 193, 222, 223, 228.
Hugo, V., 483.
Hullemans, F., 260.
Hulzen, G. v., 260.
Huysmans, J. K., 155.
Huysmans, Kam., 353, 477, 480, 481.
Hymans, 351, 353, 478, 481.

Ibsen, 91, 130, 222.
Indy, V. d', 368.
Isaye, 369.

Jammes, F., 158, 163, **210**, **211**.
Janson, P., 353, 478, 481.

Jansonius, F., 417$_1$.
Jaspers, 629, 640$_2$.
Jeune, J. le, 438, 481.
Jonckheere, 61.
Jonnart, Mevr., 223.
Jordaens, 600.
Jung, C. G., 8, 623$_3$, 626, 629.
Juvenalis, 571.

Kahn, G., 382.
Kalle, C. de (zie George v. d. Waele, 220.
Kalff, J., 405.
Karel de Groote, 362.
Kat, A. de, 379.
Kate, J. J. L. ten, 86.
Keats, 91, 149.
Kenis, P., 343, 345.
Keukelaere, de, 119, 120.
Khnopff, Fern., 376.
Kinet, 567.
Kloos, 2, 24$_4$, 58, 63, 68, 74, 76, 79, **84**, **85**, 85$_{11}$, 86, 88, 89, 90, 128, 132, 146$_3$, 169, 170, 172$_1$, 174, 194, 214, 223, 243, 249, **513**, 516, 572, 573, 622, 635.
Kock, P. de, 24, 143.
Kohnstamm, M., 528, 618, 620, 621, 622, 624, 627, 633.
Körner, 483.
Kretschmer, 619, 626, 630, 631.
Kristensen, W. Brede, 609, 642.
Kromhout, 497.
Kropotkin, 95, 112, 114.
Kuiper, K., 274, 598, 601, 603.
Kuiper, W. E. J., 274$_3$, 570, 596.
Künkel, 628.
Kurth, 263.

Laforgue, Jul., 129, 148, 158, **307-311**, 319, 339.
Lamartine, 145$_3$.
Lampsonius, 232.
Landowska, W., 368.
Langendonck, Pr. v., 59, 63, 68, 84, 85$_{11}$, **87**, **88**, **90**, **92**, 94, 95, 100, 110, 127, **172**, **173**, 179, 220, 234, 240$_1$, 243, 248, 249, 264, 281, 285, **286**, **287**, 323, 331, 334, **339**, **340**, 352, 489, 513, 517, 518, 635.
Lanooy, 379, 380.
Latouche, G., 52.
Lautréamont, de, 173.
Lebasque, 52.
Lebo, K., 513.
Leconte de Lisle, 46, 145$_3$, **147**.
Ledeganck, 45, 58, 193.
Leefmans, 385.
Leefson, 311.
Leeuw, A. v. d., 510.
Legier, E., 307.
Lemonnier, 104, 145, 227, 368, 448, 486, 487, 495.
Leopold, J. H., 342, **508**, **509**.
Leopold II, 275, 354, **381-386**, 404.
Lerberghe, Ch. v., 23, 53, 54$_1$, 85, 148, 159, **165**, **166**, **167**.
Leroux, K., 366, 368.
Liebaert, 351.
Ligne, de, 27, 452, 453.
Liliencron, D. v., 85.
Linnebank, 243, 306$_1$, 428, 429.
Livius, 275.
Lodewijk XVIII, 504.
Logeman, 129, 129$_1$, 270.
Loo, F. v., 223.
Looy, Jac. v., **87**, 185$_{11}$, 259, 260, 282, 444, 497.
Loveling, Ros., 69.
Loveling, Virg., 24, 24$_4$, 37, 49, **58**, **59**, **60**, 63, 64, 69, 117, 456, 493, 634.
Luyken, J., 643.

Mac Leod, Jul., 132, **206**, **207**, 363.
Maeder, 629.
Maegdeleer, H. de, (zie V. de Saedeleer), 220, 456, 520, 525.
Maeterlinck, L., 354.
Maeterlinck, M., 24$_4$, 53, 54, 54$_1$, 85, 119, 148, 159, **163**, 176, 222, 366, 367, **484**, 486, **487**, 495, 497.
Mahler, 368.
Mallarmé, St., 46, 58, 85, 137, 145, 146, 148, **150-159**, 176, 238, 289.
Malsen, H. v., 336, 337.
Mander, K. v., 139, 232.

Marie Adelheid van Luxemburg, 482.
Marsman, H., 146$_2$, 427, 583.
Martialis, 276$_3$.
Marx-Koning, M., 237.
Massenet, 366, 367, 369, 373.
Mauclair, G., 148$_3$, 150, 158, 163.
Mauve, A., 52.
Meert, L., 44$_1$, 48.
Meert, H., 117, 492$_1$.
Mees, V., 46$_1$.
Meersch, v. d. 223.
Meester, J. de, 261, 262$_2$, 336, 349, 405, 425, 434, 446, 456, 457.
Meir, G., 66, 67, 68$_1$.
Melsen, M., 378, 439.
Memlinc, 230, 231.
Ménard, gebroed., **51, 52, 53**, 56, 71, 375, 428.
Mendès, C., 210.
Mengelberg, W., 370.
Mennekens, P. J., 45, 119.
Menninger, K. A., 633$_1$.
Mensch, M. de (zie G. Minne), 220, 221.
Mercier, Mgr., 361.
Messager, 366, 368.
Messchaert, 370.
Mesnil, J. (zie Dwelshauwer), 93.
Metsijs, Q., 312.
Meunier, C., 101, **226, 227**, 377, 454, 535.
Meyerbeer, 367.
Meyere, V. de, 85, 85$_1$, 119, 120, **122, 123**, 131, 142, 179, 237, 243, 245, 249, 278, 281.
Meylander, J. (zie G. v. Hecke), 345
Michelangelo, 142, 232, 616.
Minne, G., 53, 66, 86, 97, 99, 101, 110, 113, 114, 123, 163$_1$, 193, 194, **216-223**, 228, 230, 255, 310, 373, 375, 377, 380, 394, 411.
Minne, Mevrouw, 219, 221.
Moerkerken, P. H. v., 277$_1$.
Mont, Pol de, 49$_2$, 58, 59, 63, **65-68**, 70, 72, 84, 85, 87, 88, 90, 123, 131, 169, 179, 223, 243, 362, 363, 444, 476, 488.
Montagne, V. de la, 58, **63, 64**, 72, 234, 250$_1$, 294, 339, 460.
Montald, C., 376.
Montaigne, 143.
Monteverdi, 368.
Moréas, J., 148, 158, 466, 470, 471, 553, 556, 563, 649.
Moreau, 149.
Morgenstern, C., 631.
Morice, Ch., 150.
Morris, W., 91, 495.
Morosini, F., 346.
Mot, de, 381.
Moussorgsky, 369.
Mozart, W. A., 369.
Muller, J. W., 336.
Multatuli, 48.
Musset, A. de, 144, 145$_3$, 149$_1$, 347, 376.
Muyldermans, 361.
Mijnssen, Fr., 260.

Naeff, Top, 356.
Navez, 379.
Nauen-v. Molakowski, 223.
Nauen, H., 223, 251$_1$, 255.
Neef, de, 358$_1$.
Nerval, G. de, 146.
Nickerk, M., 193, 218, **219**, 223, 332, 377, 439, 454.
Nietzsche, 91, 377.
Nieuwenkamp, 378.
Noailles, comtesse de, 610$_4$.
Noot, J. v. d., **138, 139**, 141.
Nordau, M., 434.
Nouhuys, G. v., 243, 307.
Nijgh, 349.
Nijhoff, M., 511.
Nijland, Al., 355$_2$.
Nijlen, J. v., 345, 346, 384.

Oever, K. v. d., 284, 611$_1$.
Offel, E. v., 343, 506.
Offel, H. v., 243, 344$_2$.
Oliveira, E. d', 5, 14, 24$_4$, 25, 27, 49$_2$, 50, 66, 73, 76, 85$_1$, 88, 89, 96, 97$_2$, 131, 146$_3$, 464, 531$_1$.
Ontrop, L., 122, 123, 223, 226, 243,

241$_1$, 242, 243, 247, 248, 250, 255, 271, 293, 334, 337, 405.
Oordt, A. v., 260$_2$, 431$_2$.
Orsay, baronesse d', 376.
Ostayen, P. v., 84, 590.
Ovidius, 407, 501, 571, 601.

Pascal, Bl., 24, **143**, 144, **396**, 415, 419, 517, 534.
Pasture, R. de la, (zie v. d. Weyden), 232.
Pausanias, 609.
Pee, 358$_1$.
Peene, H. v., 438, 493.
Perk, J., 88.
Permeke, C., 218, 230, 255, 379.
Perre, A. v. d., 436.
Persijn, J., 299, 428.
Picard, E., 102, 381, 485.
Pillecijn, P. de, 94, 97, 121$_1$.
Pindarus, 44, 594.
Plato, 222.
Poe, E., 253$_1$.
Poincaré, J. H., 143, 457.
Polderman, Fabr., 441, 442$_1$.
Porcelli, 453.
Potgieter, 87.
Praetere, J. de, 60, **111**, **114**, 123, 129, 136, 184, 193, 194, 203, 204, 218, 223, 236, 237, 238, 316.
Preud'homme, L., 48, 628.
Propertius, 571.
Prudhomme, S., 79, 141, 145$_3$, 147.

Querido, E., 446, 493, 495.
Quillard, P., 209, 273.

Racine, 142, 143, 196, **212-214**.
Raet, L. de, 363.
Radoux, 367, 368.
Raphael, 232.
Ramah, 379.
Ranke, B., **29-34**, 620.
Raymond, M., 161, 175$_1$.
Raynaud, E., 160.
Reclus, El., 95$_3$, 112, 130.
Reddingius, J., 278.
Redon, O., 149.
Régnier, H. de, 145, 145$_3$, 158, **159**, **160**, 161, 284, 347, **416-420**, **572**, **578**, 596.
Regteren Altena, A. D. v., 209.
Reinhardt, 35, 496.
Reinvoet, J., 118.
Rembrandt, 537.
Resseler, V., 123.
Retté, A., 145.
Reyneke v. d. Stuwe, J., 277$_1$.
Rhijn-Naeff, v. (zie Top Naeff), 444.
Ribot, 281.
Richepin, 366, 368.
Ridder, A. de, 6, 24$_4$, 26$_8$, 145$_3$, 214, 256$_1$, 264, 269, 272, 297, 298, 311, 314, 315, 334, 334$_2$, **343-347**, 349, 391, 395, 403, 411, 429, 434.
Rilke, R. M., 129, 496, 577, 580, 581.
Rimbaud, J. A., 4, 37, 137, 145, 148, **157**, 173, 174, 175, 175$_1$, 181$_1$, 356.
Ritter, P. H., 336, 337.
Robbers, H., 259, 260, 268, 272, 299, 326, 331, 336, 391, 393, 431, 432$_2$, 444, 445, 454, 455, 458.
Rodenbach, A., 58, 63, **64**, **65**, 92, 93, 128, 170$_1$, 230, 358$_2$, 359, 364, 476, 489.
Rodenbach, G., 163$_1$.
Roelants, M., 28, 246, 521$_1$.
Roelants, O., 56, 118.
Roemans, R., 110$_1$, 123$_2$, 141, 269$_2$, 277, 327.
Rogman, L., 223.
Ronge, P. H., 29.
Roosbroeck, G. v., 343, 344, 434.
Roosen, 25.
Rooses, M., 68, 131, 243, 497.
Roosevelt, 482.
Rooy, A. v., 367.
Rooyaards, 405, 406.
Roland Holst, A., 342, 509, 512.
Roland Holst, Henr., 508.
Rops, F., 149.
Rostand, 495.
Rousseau, 631.
Rousselière, 35.
Le Roy, Gr., 163$_1$.

Rubens, P. P., 140, 355, 497, 578, 612, 614.
Rudelsheim, M., 138.
Rümke, H. C., 627, 628, 629.
Rutten, F., 513.
Rutten, M., 4, 15, 26, 34$_3$, 38, 44, 96, 110, 181, 238$_1$, 239, 241, 241$_1$, 242, 289, 295$_1$, 312$_3$, 314$_1$, 318, 319, 320$_1$, 398, 434, 404$_1$, 436, 464, 513, 553, 557.
Ruskin, J., 495.
Ruusbroec, 137, 138, 222, 230, 311, 478.
Rijsselberghe, Th. v., 53, 54, 54$_1$, 377, 454, 519.

Sabbe, M., 137, 138, 255, 285, 286, 358$_1$, 488.
Saedeleer, V. de, 97, 99, 193, 215, **216-222**, 223, 224, 226, 227$_4$, 228, 230, 255, 256, 257, 375, 442, 456, 457, 520.
St. Saens, 368.
Sainte Beuve, 144.
Sallustius, 275.
Salomons, A. (zie v. Wageningen-Salomons), 336, 342, 444, 493, 495, 507.
Samain, A., 145$_3$, 158, **161, 162**, 284.
Schamelhout, G., 95, 97, 127, 176, 179, 237.
Sand, G., 347, 506.
Sappho, 276$_3$, 401, 404, 571.
Scharten, C., 142, 261, 306, 444.
Scheffer, K., 495.
Schendel, A. v., 260$_2$.
Schepers, J. B., 444.
Schiller, 255.
Schollaert, 118, 351.
Schreuders, 271.
Séailles, 278.
Secundus, J., 139.
Seghers, 360, 361.
Ségur, de, 144.
Sénancour, 144.
Seneca, 571, 595.
Severin, F., 148, 159, 165$_3$, 166, 167, 495.
Servaes, A., 255, 377, 379.
Shakespeare, 27, 54, 114, 129, 214, 222.
Shelley, 91, 149.
Sidaner, 375.
Simon, Lucien, 52.
Simonides, 568, 570.
Simons, L., 271, 334, 349, 405, 448.
Sleeckx, 58.
Sloten, P. v. d., 193, 222, 223.
Smaele, P. de, 542$_5$.
Smet de Nayer, de, 351, 353.
Smet, G. de, 218, 230, 255.
Smet, L. de, 218, 255.
Smits, J., 377, 537.
Snieders, 24, 24$_4$, 58.
Socrates, 643.
Somme-Cassé, 226.
Sophocles, 214, 273, 347, 348.
Speer, E., 618, 620, 623$_2$, 624, 625, 632.
Spilliaert, 379.
Spitteler, C., 596.
Spranger, 627.
Staes, E., 63.
Stendhal, 144.
Stevens, A., 149$_1$, 376.
Stevens, V., 49.
Stirner, 72, 91, 304$_1$.
Stoppelaar, de, 506.
Strauss, 366, 372, 373.
Streuvels, S., 94, 97, 98, 112, 114, **120, 121, 122**, 123, 145, 221, 245, 248, 249, 286, 306$_1$, 361, 364, 365, 375, 378, 425, 443, 444, 447, 497, 571.
Stuart, Merrill, 148.
Stuiveling, G., 891.
Struyff, 354.
Suchtelen, N. v., 105$_1$.
Swarth, H., 63, 65, 72, 84, 85, 88, 141, 145$_3$, 174, 179, 283.
Swarts, 223.
Stijns, R., 63.
Sijs, M., 255.

Tacitus, 141, 274.
Taine, 144.

Tancrède de Visan, 151.
Teirlinck, Isid., 63, 458, 526.
Teirlinck, H., 57, 100, 102, 112, 113, 114, **122**, **123**, 142, 223, 226, 237, 243, 255, 271, 285, 311, 334, 347, 357, 410, 452, $476_1$, 482, 497, 503, 644.
Theocritos, 51, 52, 71, 208, 407.
Thorn Prikker, 237.
Tideman, P. 84.
Tiepolo, 347.
Tinel, E., $49_2$, 367, 481, 499.
Tolstoi, 91, 130.
Toulouse-Lautrec, 379, 432.
Toussaint v. Boelaere, F., 26, 28, 35, 68, 72, $72_1$, 88, 90, $90_2$, 95, 98, **122**, $170_1$, 171, $181_1$, 183, 185, $187_1$, 286, 337, 341, 342, 394, 436, 440, 441, 442, $442_2$, 503, $604_3$, 609.
Trooz, de, 59, $35^1$, 353.

Urlus, 370.

Valéry, P., $318_2$, 641, 644.
Varendonck, 37.
Vaughan, 383.
Veen, J. D., 237, 238.
Velde, H. v. d., 94, 480, 481, 495.
Verburgh, E., 237.
Vercoullie, 129.
Vergilius, 46, 51, 52, 71, 142, 196, **208**, **209**, **210**, 213, 214, 276, $276_3$, 340, 445, $57^1$, 583, 601.
Verhaeren, E., 85, 101, 104, 108, 110, 148, 153, 158, 159, **163**, **164**, **165**, 173, $203_1$, 245, 312, 326, 336, 373, 420, 436, $454_1$, 484, 485, **486**, **487**, 495.
Verhasselt, 43.
Verhulst, R., 246.
Verlaine, P., 46, 85, 137, 145, 148, 151, **158**, 181, 347.
Vermeersch, 334.
Vermeire (zie Amnestie), 99.
Vermeylen, A., 65, $68_1$, **88-94**, 95, 110, $110_1$, 113, 123, 125, 127, 129, 138, 139, 166, 179, 229, 230, 234, 248, 254, 282, 284, 285, 286, 334, 336, $34^1$, 342, $343_1$, 357, $358_1$, 364, 385, 430, 486, 491, 516, $519_2$.
Verne, J., 24.
Verriest, G., 257, 258, $258_1$, 261, 364, 384, 437.
Verriest, H., 93, 359, 364, 365, 446, 474, 476, 485, **488**, **489**, **490**, 493, 513, **517**, **518**, 553.
Verschaeve, C., $75_2$, 493.
Versteylen, 351.
Verstraeten, 379.
Verwey, A., 85, 86, 88, **92**, **93**, 138, $139_1$, $181_3$, 223, 243, 249, 282, 283, 426, 506, 507, **509-512**, 513, **514-516**, 572, 573, 582, $583_2$, **586-589**.
Vielé-Griffin, F., 145, 148, 158, **161**, 573.
Vigny, A. de, **146**, $146_3$, **181**, $181_1$.
Villiers de l'Isle Adam, 129, 155, 156, 271, **308-311**, 387, 432.
Viola, M., 243.
Vivien, R., 466, 470, 557, 649.
Vogel, A., 25, $75_2$.
Vogeler, H., 495.
Vondel, J. v. d., 59, 141, 142, $145_3$, 196, **213**, **214**, 247, 340, 347, 355, 428, 444, 539, 595, 616.
Voorde, U. v. d., **108-110**, 426, 427, $428_1$.
Vos, A. de, 381.
Vos, M. de, 222.
Vuylsteke, Jul., 59.

Waele, v. d., (zie Cies de Kalle), 220.
Wageningen-Salomons, A. v., (zie A. Salomons), 336.
Wagner, R., 94, 149, 367, 368, 369.
Walden, H. v. d., 343, 345.
Wambeke de Portemont, 194.
Watteau, 347.
Waxweiler, E., 130.
Wazenaar, 63.
Weale, J., 488.
Weber, K. M. von, 367.
Well, v., 513.
Westerman Holstijn, 630, $631_1$.
Wetter, v., 363.
Whitman, W., 4.

Wilamowitz-Moellendorf, U. von, 594, 595, 597.
Wildiers, $492_1$.
Wilhelm, Keizer, 481.
Wilhelmina, Koningin, 481, 482, 483.
Willems, A., 481.
Winkel, te, 355, 444.
Winkler Prins, 260.
Woeste, K., 275, 351, 352, 361, 476, 478, 480, 481, 486.
Wolff-Ferrari, 367.
Wolfskehl, K., 631.
Wouters, R., 334.

Zaayer, 262.
Zevencote, v., 139.
Zimmer, v., 370.
Zoïlus, 275.
Zola, 91, 341.

## STELLINGEN

I. De-Van-Nu-en-Straks-beweging was wezenlijk van de Nieuwe-Gids-beweging onderscheiden door de bewuste binding aan den cultuurstrijd van het Vlaamsche volk.

II. De samenvatting van het Vlaamsche wezen als gespannenheid tusschen zinnelijk realisme en mystiek is ontoereikend.

III. De veelvuldig geuite meening, dat Karel van de Woestijne zich afzijdig hield van den cultuurstrijd van zijn volk, doet de bedoeling en het werk van den dichter onrecht en is in strijd met de feiten.

IV. De vergelijking door Dr. P. de Smaele (in zijn „Baudelaire en het Baudelairisme, hun nawerking in de Nederlandsche letterkunde", 1934), van Karel van de Woestijne's „Diep aan uw hart, diep in uw haar te zullen slapen..." met Baudelaire's „La Chevelure", heeft, als berustend op zeer bijkomstige en toevallige elementen, geenerlei beteekenis ter aanwijzing van de wezensverwantschap tusschen beide dichters.

V. Plato's veroordeeling van de poëzie berust, voorzoover zij aanwezig is, in laatste instantie niet op ethische, maar op metaphysische gronden.

VI. Wagenvoort's meening (vgl. „Vergils vierte Ekloge und das Sidus Iulium", Meded. der Kon. Acad. van Wet., deel 67, serie A, no. I), dat de vierde ecloga van Vergilius doelt op Augustus, is, om de wijze waarop het gedicht over het te verwachten kind spreekt, onwaarschijnlijk.

J 10134-S

VII. Ten onrechte ziet Prof. W. E. J. Kuiper in Vergilius' Georgica II, 455, een mogelijkheid tot staving van het dooden van Pholos door Heracles, dat van de Woestijne in zijn „Gelag bij Pholos" verhaalt. (vgl. „De Herakles-gedichten van K. van de Woestijne"; „Meded. van het K. van de Woestijne-genootschap." I. 1933).

VIII. Een wezenlijk element in den humor is de vrijheid van den geestelijken mensch tegenover het lot.

IX. Vertaling van poëzie behoort rythmisch te geschieden en wel in het vers-rythme dat in de taal der overzetting op de beste wijze het wezen van het oorspronkelijk werk uitdrukt.

X. Met het wezen der dichterlijke scheppende werkzaamheid is gegeven de drang naar een bevrijding uit aardsche begrenzingen.

XI. Onbevredigende resultaten van het Voorbereidend Hooger Onderwijs zijn niet grondig te verhelpen, zoolang geen scheiding wordt gemaakt tusschen algemeen-ontwikkelend en practijk-onderwijs eenerzijds en wetenschappelijke vorming anderzijds, de laatste slechts open te stellen voor de wezenlijk daartoe begaafden.

XII. Het onderwijs in de klassieken aan de gymnasia wordt geschaad door een te kort aan aesthetische vorming.

